

私立南華大學

環境與藝術研究所

碩士論文

台南市立文化中心的轉變與想像——一個在地化的實踐

Transformation and Imagination of Tainan Municipal Cultural Center

-- A Fulfillment of Localization



研究生：陳修程

指導教授：魏光莒 博士

中華民國 九十八年 十二月

南 華 大 學

建築與景觀學系環境藝術碩士班

碩 士 學 位 論 文

台南市立文化中心的轉變與想像——一個在地化的實踐
Transformation and Imagination of Tainan Municipal
Cultural Center —A Fulfillment of Localization

研究生：陳怡賢

經考試合格特此證明

口試委員：陳滢
郭建慧
魏光慈

指導教授：魏光慈

系主任(所長)：邱玉哲

口試日期：中華民國 98 年 12 月 17 日

謝誌

1995年歷經一番苦讀與考試，如願考上公務人員高等考試，心想應該可以不用再抱書本讀書了，從此就安份做個平凡公務員直到退休。2000年調任台南市立文化中心工作，從文化行政的門外漢至熱情的投入，才又驚覺讀書與思想是不同的二件事，於是2005年再度興起進校園進修的念頭，因緣合和下，順利考進了南華大學環境與藝術研究所碩士班，離二專畢業再度進廠升級已過了十五個年頭。

碩士學程的進修著重在思想的啟迪與文獻的蒐集、彙整與分析能力的培養，正符合我亟欲補強之不足，學習過程中諸多課程的選修，並透過授課討論，讓我的學識可以一直有新的思想刺激與成長，而這學習過程中，特別感念魏光苜教授對我思想的啟蒙，讓我在接手台南市立文化中心的經營後，能走出不同於其他文化中心的經營模式與想像，且獲致諸多肯定，特藉此表達感激崇敬之意。

論文的撰寫是另一個考驗的開始，歷經二年的渾沌，仍舊一事無成。2009年八月魏光苜老師的造訪加持與鼓勵，讓我的論文撰寫有了開始的動力與往下發展的能量，終於在魏老師一再的指導與引領中，完成了碩士論文的撰寫，從發展不下去的困境，到今天歡喜的收獲，除了感謝家人的支持與同事的協助外，還是要衷心感謝魏老師一路的支持與斧正，才有今日豐美的成果，再多的感謝詞彙都不足以表達我內心的感激，僅以感恩大家及持續落實在地文化的具體實踐，以回饋一路支持我的師長、親友們的厚愛。

台南市立文化中心的轉變與想像——一個在地化的實踐

中文摘要

本論文透過政府設立地方文化中心的歷史背景與設立精神，重新思考關於文化生產、現代化發展、地方與場域精神的關係。同時比對台南市立文化中心創立 25 週年來的發展歷程與活動狀態，發現在全球在地化的當代情境裡，政府應融入在地的傳統價值、貼近在地居民的生活、關心在地歷史與自然的脈絡，才能擴大推廣藝文和永續經營的基礎，並有效連結文化中心、創作者與觀眾，建構獨特的在地文化生產模式和主體性。而充分利用台南市竹溪意象與空間想像的台南市立文化中心，其對原生文化的成功堅持與實踐，或許是最值得期待與參考的座標。

關鍵字：在地實踐、文化生產、土生土長、原生文化、竹溪、文化中心

Transformation and Imagination of Tainan Municipal Cultural Center — A Fulfillment of Localization

Abstract

According to the history background and spirit of the district government establishing the local Cultural Center, this research rechecked the cultural creation and modernization, as well as the relationship between place and site.

At the meantime, this research compared the 25-year's development and actions status of Tainan Municipal Cultural Center to find that under the situation of glocalization (Globalization and localization) in current, the Government should integrate the local traditional value, approach the life of the local inhabitants, and concern about the sequence of local history and nature, in order to extend the foundation for the long term development of art and culture, also efficiently integrate the Cultural Center, creators and audiences to establish the unique culture producing model and local subjectivity.

However, using the image of the Bamboo Creek in Tainan City and the spatial imagination of Tainan Municipal Cultural Center to successfully and insistently practice the native culture is a significant goal.

Key Words: local practice, culture producing, native, native culture, Bamboo Creek, Cultural Center

目 錄

謝誌.....	i
中文摘要.....	i
Abstract.....	ii
目 錄.....	iii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與內容.....	7
第三節 研究方法與流程.....	8
第二章 文化中心的過去與現在.....	9
第一節 產生背景.....	9
第二節 台南市立文化中心的發展.....	14
第三節 再論文化中心的功能與定位.....	22
第四節 小結.....	26
第三章 文化發展與地方政策的辯證.....	28
第一節 發展、現代化與地方.....	28
第二節 文化生成的場域與秩序.....	42
第三節 全球化與在地化下的政府角色.....	46
第四節 可能的策略與新秩序.....	49
第四章 台南市立文化中心的轉變與想像.....	53
第一節 創造新時代的基礎.....	53

第二節 教化與交融的檢討	56
第三節 場域與建築的檢討	60
第四節 對文化表徵的檢討.....	65
第五節 對文化中心專業取向的總檢討	68
第六節 小結	74
第五章 台南市立文化中心的在地實踐.....	77
第一節 原生地帶的地方想像.....	77
第二節 在地文化繁殖場—原生劇場	85
第三節 建構文化推廣的模式	89
第四節 小結	93
第六章 結論與建議.....	97
參考文獻.....	103
附錄一、台灣省各縣市文化中心籌建大事紀（1977-1987）	106
附錄二、台南市立文化中心「黃金的十年」（1984-1993）重要展演紀事.....	107
附錄三、台南市立文化中心「穩定與驟變的十年」（1994-2003）重要展演紀事	110
附錄四、台南市立文化中心 2004 年迄今之重要展演紀事	113

圖目錄

圖一	研究流程圖.....	8
圖二	1985-1995年台南市立文化中心辦理活動場次暨參與人數統計圖.....	19
圖三	1995-2004年台南市立文化中心辦理活動場次暨參與人數統計圖.....	21
圖四	地方治理的多層次結構.....	49
圖五	2005-2008年台南市立文化中心辦理活動場次暨參與人數統計圖.....	54
圖六	台南文化中心與台灣府城古代地貌關係示意圖.....	78
圖七	台南市立文化中心與竹溪流域街廓示意圖.....	79
圖八	台南市立文化中心與竹溪源頭關係位置示意圖.....	81
圖九	台南市立文化中心整建示意圖.....	82
圖十	巴克禮紀念公園中台南市在地夢河「竹溪」源頭現況圖.....	82
圖十一	台南市立文化中心原生劇場可伸縮式座位現況圖.....	89

表目錄

表一	1978-2008年縣市文化中心硬體建設與政治變遷一覽表.....	10
表二	「加強文化及育樂活動方案」歷年內容比較表.....	12
表三	1994-2007年中央文化政策與縣市文化中心轉型關連表.....	13
表四	各縣市文化中心啟用時間及館舍組合形式分類表.....	17
表五	歐美先進國家興建重要劇院從好邁向卓越階段示意表.....	47
表六	我國興建劇院從無到有：從有到好階段示意表.....	47

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

1974年，台灣經濟成長高居全世界第二位，當時的主政者認為：國富民裕之時，國家建設除了全力追求經濟發展外，亦應重視文化建設，因為文化水準是衡量一個國家國力的重要指標之一。自十九世紀以降，衡量現代化的標準，悉以西方國家的發展模式做為評量依據，要成為現代化、文明、已開發國家，就必須兼具經濟大國與文化大國這兩大要件，才能符合西方文明國家所認同的標準。因此，為躋身已開發國家之林，除著重經濟發展，文化建設亦不可偏廢。

1977年國民政府決定推動國家十二項重大建設，其中第十二項建設即每一縣市建一文化中心，包括圖書館、博物館及音樂廳。1984年後各縣市文化中心一一建造完成，也成為台灣文化、藝術及社會教育推展紮根的最重要推手與中心。

然，對於絕大部份的台灣民眾而言，歷經了戰亂、貧困、流離失所，在政府的帶領下，上下齊心，全力發展經濟，以求圖存並立足世界，在這樣的集體意識下，一致全力打拼經濟，生活品質及步調也逐漸穩定，休養生息，追求安穩的生活。惟，在政府的引導帶動，及當時社會氛圍與價值觀的風潮浸染，絕大部份的民眾偏重物質生活的提升與追逐。因為苦日子實在過太久了，而台灣經濟奇蹟般的快速發展，使得人民生活品質在極短時間內，立即感受到經濟發展所帶來的美好成果，自是容易沈溺在物慾的追求與滿足。

藉由文化、藝術的參與，提升精神生活品質與人文素養的認知，對大多數人而言，卻是毫無概念，而這樣的要求，似乎也太過苛求與沈重。因為政府長期的領導與教育中，傳遞給民眾的觀念就是台灣的經濟不發展，大家就沒工作、就沒飯吃，所以要全力支持經濟的高度發展，而文化、藝術活動是時尚殿堂與菁英份子的消遣娛樂，與常民生活是有距離的、是無關的；文化與藝術是特殊階級的專

利，一般庶民百姓是無力消費的，與日常生活無關。是故，可以沒有文化、沒有藝術，但絕不可以沒有飯吃。物質生活的滿足與提升，一直是台灣大多數民眾追求的標的與價值觀。大家沈浸在資本主義經濟發展所帶來的繁榮富裕，與現代文明的進步便利美好生活中，政府突如其來的大力推動文化建設，雖有政治目的與考量，但仍可謂有遠見。可是民眾冷眼觀望，實因對於文化沒有概念與認知，他們從未被教育對文化應有的態度與認識。

因此，在推展初期，大家都沒經驗，從沒有人認真去看待、去重視我們自己的文化。當然，文化面貌的成形，需要時間的積累與人的參與，非一蹴可及，更非金錢的大量投入，即可成事。文化的厚植與經濟的發展，是兩種完全不同的思考與事務，文化尤其需要人的參與及時間的堆疊，才能逐步生根築底，形構獨特的在地風貌。然，該怎樣去認識自身的文化特色？難道只能照搬西方歐美文化發展先進國家的模式與範本，去建構、推展台灣文化的面貌與基層生根？

台灣文化的初步建構發展，政府有其政治考量，投注大筆可觀的經費，同步在全台各縣市建造同一模式的文化中心。因此，在短短二、三年內一棟棟巨大建築的文化中心相繼完成啟用。當然，如此為了某種目的而發展的文化建設，隨即面臨專業人才與知識的不足，以及民眾反應、參與冷淡的窘境，自是可以預期。尤其當時的環境與產業結構下，國內從事專業劇場工作領域的人員幾乎等於零，當時的技職教育體系，也還無相關科系之設置；而各地文化中心的籌建，中央政府從統籌、建設推動的掌握，與政策、方案的大原則之制定，全都責成地方政府依中央統一政策方針準則，各自規劃、設計硬體興建，所有計劃上呈中央政府審核通過後，中央政府即核撥一定經費給予支持。在這樣各方面背景條件皆嚴重不足的情況下，各地方政府只能土法煉鋼的操作執行。

在跌跌撞撞中，雖然各地方文化中心還是一一的完成建置。而最後所呈現的架構，大抵符合中央集音樂廳、多功能劇場、博物館、圖書館等多重功能空間使用於一身的期待與目標。唯，想要在單一的建設中達到多重目的的結果，就是大多文化中心聊備一格，雖五臟俱全，卻虛有其表，專業功能的表現，大異其趣。也因此，直至現今各縣市文化中心依然存在著諸多結構性的落差與問題，也因為

硬體的殊異，直接造成了日後各縣市文化中心推展文化工作紮根方向與結果的不同。然，到底需要怎樣的尺度規格，才是符合國家利益與地方文化發展的需求？

面對這樣的發展與結果，縱使有諸多的不完善與欠缺，總是個開始。若沒有 25 年前中央政府對於文化建設與藝術推廣工作的發想重視，由政府帶頭，大力的支持與推展，就不會有今日國內相關文化與藝術產業之從業人員急遽增加，以及教育體系相關專業系所的設立。期間並積極引進國外先進設備及知識，透過人才與技術的交流，使得國內有關劇場的知識及人才的培育有了具體的成效，間接促成了表演藝術產業的成形；也因為文化中心廳館的建立，使得國內演藝團體有了創作發表的空間與機會，對於在地文化的生根推廣尤為重要。另各縣市文化中心附設的博物館，也提供地方藝術創作者展現的空間；復以地方文化中心的積極紮根推展，地方文化資產的保存觀念、藝術人才及藝文團體才得以延續蓬勃發展，也造就了台灣文化經濟發展的高峰期。藝術市場也隨之飛快成長，主、客觀形勢的推波助瀾，成就了文化產業規模與經濟產值，使得更多人願意投入文化推展與藝術創作的行列，並從事藝術教育的工作，使台灣文化的發展與深耕能持續至今，且漸受重視。

近十年來，政治人物藉由文化活動的包裝，開創了行政績效，迅速贏得民眾的認同與選票的支持，獲致超乎想像的政治利益。因此，全台各地掀起一股文化節、藝術節風潮，雖然名稱不一，內容、風格卻大同小異，完全是單一的制式標準模式在執行，千篇一律的文化樣板大戲，在各地大量的複製、席捲；民眾被迫接受一波波的文化活動洗禮。這樣的演變與發展，導致文化的推展益發趨向於譁眾取寵的表層活動展現。因為有限資源的誤植，文化長期紮根應有的深度與質感消失了，在地文化的獨特性與差異不見了，只要參與一個地方的文化活動，幾乎就可以體驗各地類似的文化呈現方式。如此的同質性發展，對需要長期培植與積累的地方文化樣貌而言，是最大的傷害與悲情。因此，當文化逐漸向媚俗靠攏時，台灣在地文化的發展，是不是能夠擺脫趕集式的嘉年華會？我們又該如何把握現實，實踐為文化生根的服務理想？

2000 年各地方政府紛紛成立文化局，因為尊重地方自治精神，各地方政府對

於文化機構的認知與規劃，及所賦予的使命考量不同。有的縣市直接由文化中心升格為文化局，並予以組織整併重新調整職權，綜理全縣市文化事務。而全台僅有台南市、台中縣及基隆市另成立文化局，做為文化事務的上位機關，而台南市係將文化中心編制完整保留，維持獨立機關的形制，在既有機制與基礎上繼續推廣文化紮根工作。至於台南市立圖書館則早於八十年前即已成立，故獨立在外，在此波的整併中，仍獲完整保留，劃歸文化局指揮督導。

台灣的歷史由府城開端。因此，台南市得天獨厚的坐擁一百一十三處古蹟襲產，其中國定、與一、二級古蹟等，即有二十處之多，為全台之最。¹ 屬於庶民文化的生命禮俗、信仰也保存最完整。² 也正因為有如此豐厚的文化資產底蘊與歷史遺跡，使得這個城市有相當充沛的本錢和條件從事文化觀光事業的發展。因此，文化局的業務重點及權責，即在於古蹟的管理維護及經營、文化資產之保存與發揚，並以此文化襲產作為生財資本，吸引觀光客前來台南觀光旅遊，每年據此創造八千餘萬文化觀光產值。在文化局的用心經營下，觀光客逐年增加，每年文化觀光經濟產值持續看漲，成為台南市傲視全台的特有績效，在如此績效卓著的光環下，台南市政府進一步整合文化與觀光業務，2008 年正式將文化局整併成立文化觀光處，藉以宣示台南市以文化立市的宏圖與遠見。台南市在這特有的專業分工、分擊合進的文化發展思考下，造就了文化中心獨立在外運作的模式。

文化需要時間的累積與發酵，才能醞釀出原汁原味的在地原生文化，進而創造其獨特的價值。唯近幾年來，表演藝術在商業手段的操作及刻意經營下，似乎成為文化、藝術的主力表徵。私部門的經紀公司、公部門的國家級文化機構、各縣市地方政府的文化機關，爭相投入龐大資源，引進世界級表演活動，不論是精緻文化亦或通俗文化，在大量金錢的搶入，再灑錢買媒體運作，配合強行銷、宣傳，所有觀眾無一倖免，造成民眾的強烈需求與渴望的假象。在績效立即顯著及選票考量的推波助瀾下，吸引了各地方政府爭相投入搶檔與卡位，以爭取到世

¹ 據調查，台閩地區國定古蹟 19 處，第一級古蹟 24 處。而台南市之國定與一級古蹟共有 13 處，佔台閩地區的 30% 以上，為全國之冠。其他二級古蹟 20 處，三級古蹟與地方政府指定古蹟 51 處，歷史建築與優質古典建築 22 處，亦名列前茅。資料來源：台灣厝仔網站。2009/11/30。
<http://www.old-taiwan.as2.net/>。本論文自行整理。

² 例如：龍舟賽、府城做十六歲：七夕國際藝術節、祭孔釋奠大典、府城行春、廟宇普渡等等。資料來源：台南市政府文化觀光處網站。<http://culture.tncg.gov.tw/>。2009/11/30。

界級的演出為榮，並直接形塑及訴求為地方文化發展良窳的重要指標。結果，盛大熱烈的演出之後，只留下虛榮的回味與在地藝術團體的無奈，因為每每在標榜世界級的演出活動席捲之後，便是國內演出團隊的寒冬。

在大環境的有限資源下，民眾又在消費意象的強力放送麻醉中，養成只看品牌不重品質，追求時尚風潮的結果，在地表演團體的辛勞努力與堅持藝術的表演形式，付出比外國表演團隊更多的心力、忠於原創與在地關懷，怎奈媒體不青睞，又苦無預算支持在媒體上強力宣傳行銷，最終一定不敵外來的和尚會唸經，使得在地文化、藝術的生根發展嚴重受挫、受阻；且各地文化中心幾乎都淪為文化局業務課轄下的眾多業務之一，欠缺獨立運作之機制與經費奧援，大多數的文化中心已無奈的淪為出租場地的管理單位，自主性與主導權旁落，遑論能有效的協助地方團體生根發展。雖仍有二、三處獨立運作的文化中心倖存，但，當在地方文化政策漸漸向政治屈服配合，文化發展著重於節慶活動的短線利益操縱氛圍下，大部分的文化預算還是運用於文化節、藝術節的舉辦，以嘉年華會的短暫歡樂應付、娛樂社會大眾，能獨立運作的文化中心也只能在有限的經費下，勉強維持，實無法奢想能為在地方文化的發揚與保存貢獻多大的力量，更無力成為地方文化發展推動的火車頭。所以，地方文化的獨特性該如何彰顯？文化、藝術的發展，又該如何貼近民眾、深入民心、深入生活？便成了我們最關心的問題。

筆者現任職於台南市立文化中心，公餘在職進修，期待能將所學、所聞與所得，貢獻、回饋文化中心的業務推展與經營，故選擇本題目進行研究。此外，更希望透過本論文以達如下目的：

- 一、回顧過往台灣文化建設推動之目的與過程，鑒之今日文化發展之結果，以勾勒出臺灣近四分之一世紀文化推展之梗概。
- 二、以台南市立文化中心為起點，耙梳文化中心的設立、成長、蓬勃，與逐漸式微的過程，以作為轉型地方文化核心價值的內聚力量，與地方集體記憶的文化場域建構的依歸。

- 三、 試圖從文化中心既有展、演及推廣功能中，另尋出路，進而重新定位文化中心的角色與功能，讓台南市立文化中心與府城豐沛的文化資產及歷史脈絡串連結合，進而積累開創在地文化的深度與價值。

- 四、 跳脫全球化發展的單一、同質模式，重新發見、體現在地的文化的多元豐富面貌，並銘刻入在地的文化脈絡，找出適合在地文化經營的新模式與在地實踐作為。

第二節 研究範圍與內容

本研究主要是以 1987-2008 年，台灣地區縣市地方文化中心發展背景、台南市立文化中心成立 25 週年來的歷史與成就為主要範圍和對象。並透過本論文的調查，兼論全台文化推廣發展與政府治理策略上的大貌。至於如何完整保留全台唯一非隸屬地方政府文化局之台南市立文化中心的獨立精神，又是如何結合地方特色與可能資源，改變環境與策略，積極突破預算和想像之限制，使其成為以人文藝術、專業劇場為導向之文化機關的行動描述，亦屬研究範圍。

本研究之內容共分為六部分，現分述如下：

第一章「緒論」。說明研究問題的背景與必要性，提出研究動機與目的。另外界定出研究對象及範圍，進而概述研究中所採用的研究方法、步驟、研究內容、架構及流程。

第二章「文化中心的過去與現在」。透過縣市地方中心及台南市立文化中心成立的歷史耙梳、時間發展之序列，比對政府相關文化政策與政治環境變遷，並討論有關文化中心的功能與定位問題。

第三章「文化發展與地方政策的辯證」。藉由問題的提出，我們將探討發展、現代化、文化、地方及場域等概念的內涵及可能的關係，兼論在全球化與在地化架構下，政府作為文化之生產者、保護者與推廣者，角色上的轉變與因應策略。

第四章「台南市立文化中心的轉變與想像」。在本章裡我們將重新回到台南市立文化中心的發展狀態，試著就教化功能、場域建築、文化表徵、專業取向等逐一進行檢討，最後分析歸納其所採行的策略與轉變的可能契機。

第五章「台南市立文化中心的在地化實踐」。延續前章，我們將扼要描述台南市立文化中心對於原生態的想像、原生劇場的設置、以及文化推廣的模式，並試著整理其主要的在地實踐理念與方式。

第六章「結論與建議」。總結本研究所整理之結果與問題，檢討本研究過程中所受的限制與未詳之處，擇重提出以作為接續研究之參考。

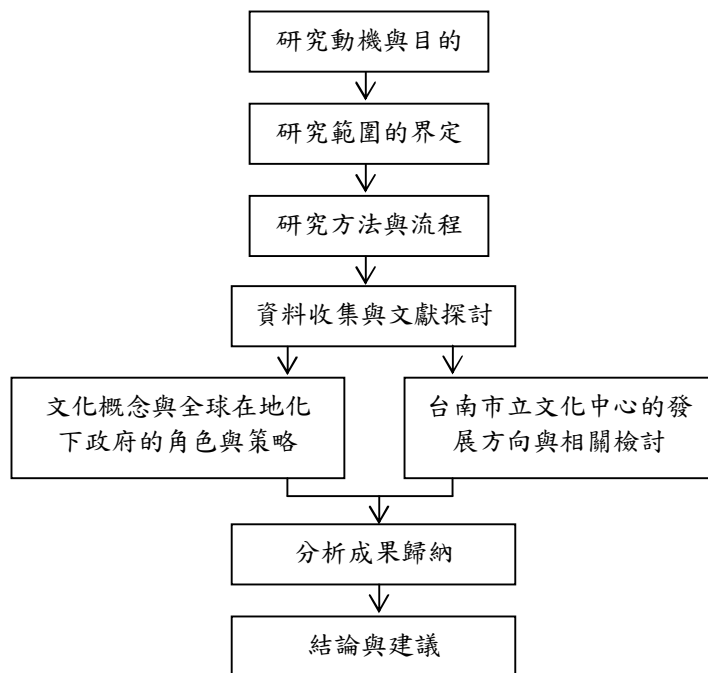
第三節 研究方法與流程

一、研究方法

1. 擬訂研究計畫：本研究之架構可分為—緒論、文化中心的過去與現在、文化發展與地方政策的辯證、台南市立文化中心的轉變與想像、台南市立文化中心的在地文化實踐、結論與建議等六個部分。
2. 蒐集相關資料：我們將側重於發展問題與因應策略，蒐集與台南市立文化中心有關的期刊文獻和資料。
3. 閱讀有關資料，並進行文獻分析與歸納性整理。
4. 依據綜合分析結果，作成結論與建議。

二、研究流程

本論文之研究流程主要依上節所列之內容與架構而定（如下圖一），按研究流程次第探討台灣地區縣市文化中心及台南市立文化中心的創立精神、發展狀態與活動成果，並提出結論與建議。



圖一 研究流程圖

第二章 文化中心的過去與現在

第一節 產生背景

全台各縣市文化中心的設立，原是為了推動國家基層文化建設。雖然文化建設不僅侷限於建立文化中心一途，但把文化建設分散到各縣市的文化中心，既能發揮地區性文化特色，亦能使政府較易接近民眾，發揮文化服務方面的工作。同時，文化中心的成立，不但是我國實施九年國民教育後文教界的大事，也是文化建設工作上的根本據點。¹ 所以，「文化中心是文化建設中最重要設施」。² 不過，當時政府的文化建設理念還是從政治經濟的角度著眼。

1973年10月的第一次石油危機，全球經濟不景氣；再加上國民政府播遷以來，許多公共基本建設，如道路、港埠、機場、發電廠的欠缺匱乏。當時的行政院長蔣經國先生便在提升跟深化總體經濟發展的目標下，提出了「十大建設」。³ 這些建設對台灣當時的經濟指標影響極大，亦帶有鮮明的計劃經濟色彩。1977年9月，為了免於物質與精神生活發展失衡，蔣經國先生在立法院作施政報告時稱：「為了更加充實國力，強化經濟社會發展，提高國民生活水準，政府將繼十項建設之後，決定再進行十二項建設」，其中第12項即「建立每一縣市文化中心，包括圖書館、博物館及音樂廳」（參見附錄一）。⁴ 此即文化中心的濫觴。

¹ 1968年9月1日，中華民國修改法律將義務教育延長至九年，開始了九年國民義務教育。前六年為國民小學；後三年為國民中學，並以該年1月27日公布的《九年國民教育實施條例》為主要適用法源。

² 見王振鵠（1991）編。《文化中心十年》（台北：行政院文化建設委員會），頁8。

³ 十大建設自1974年起，至1979年底完成，共動用新台幣3,000餘億元。其中包括：南北高速公路（中山高速公路）、鐵路電氣化、北迴鐵路、中正國際機場（今臺灣桃園國際機場）、台中港、蘇澳港、大煉鋼廠（中國鋼鐵公司）、石油化學工業（中國石油公司高雄煉油總廠）、核能發電廠等六項交通運輸建設、三項重工業建設、及一項能源建設。

⁴ 十二大建設指的是台灣在第七期經建計畫期間除十大建設外展開的12項重大建設。兩者都是以基本建設為主，但十大建設較重視重工業，十二項建設則加入了農業、文化、區域發展等方面的計畫。建設期間涵蓋1980年至1985年。

1978年2月，他又再度強調：「建立一個現代化國家，不但要使國民有富足的物質生活，同時也要使國民能有健康的精神生活。因此，我們在十二項建設中特別列入文化建設一項，計畫在5年之內，分區完成每一縣市的文化中心，隨後再推動長期、綜合性的文化建設計畫，使我們國民在精神生活上都有良好的舒展，使中華文化在這復興基地日益發揚光大」。¹ 並通過「教育部建立縣市文化中心計畫」。隔年元月，台灣省政府隨即成立「台灣省建立縣市文化中心籌備委員會」，並組成「工作執行小組」，全力推動全台各縣市文化中心成立。而台南市立文化中心亦於1980年開始興建，1984年正式啟用。如今已過了25個寒暑。

我們若從1978年的「建立縣市文化中心計畫」起算，到2008年行政院文化建設委員會新開動的「縣市文化中心整建計畫」來看。這30年恰巧是台灣政治經濟變化最大的30年。30年前的台灣，文化建設的觀念與經驗十分模糊，不論各展演空間的興建與經營，都遠超過台灣當時的薄弱傳統與有限經驗所能承擔。就硬體建設和台灣政治變遷的關係而言，我們可整理如表一所示：

表一 1978-2008年縣市文化中心硬體建設與政治變遷一覽表²

進程	縣市文化中心重大硬體建設計畫	台灣政治變遷
1978-1987 (一)	「建立縣市文化中心計畫」—興建文化中心，並集中於1983-1984年間陸續落成啟用	1987，解除戒嚴法 1988，蔣經國去世
1988-1997 (二)	1992-1994，「縣市文化中心第二階段拓展計畫」。 1995-1999，「縣市文化中心拓展計畫」。	1996，首次總統直選
1998-2008 (三)	2007-2010，「縣市文化中心整建計畫」	1997，通過精省條例 2000，首次政黨輪替 2008，二次政黨輪替

在表一中，我們可將各縣市文化中心硬體建設分為三個階段。第一個10年是草創期。行政院「建立縣市文化中心計畫」完全是由上而下的政策，各縣市政府爭相在蓋房子上下功夫，根本沒想到以後的營運問題。第二個10年是拓展期。除了在高雄縣和宜蘭縣興建演藝廳以外，更另外投注近50億在改善既有設施，以及

¹ 見 蘇蓉波(2009)等編。《轉變與想像：臺南市立文化中心廿五週年特刊》(臺南市：南市文化)，頁16。

² 見 黎家齊(2007)編。《表演藝術年鑑 2006》(台北：中正文化)，頁171。自行整理。

向鄉鎮拓展演藝活動上。至於第三個 10 年，各縣市演藝廳的專屬功能終於得到重視，不再強調以往縣市中心圖書館和展示館的考量。但各地方縣市資源有限，在節目規劃、營運管理和觀眾拖展上，憑添了許多壓力。總之，30 年來全台文化中心的硬體建設，幾乎都是在「興建、修繕、興建」的循環中前進，且大多慘不忍睹。有無法啟用，有的設備不全，而削弱了文化中心本該有的功能。¹

就軟體建設方面。在 1987 年解嚴以前，台灣一直是作為三民主義統一中國及反共復國的基地。同時在漢賊不兩立、國共戰爭的時代背景及思考脈絡下，全國上下戮力為光復大陸作準備，並努力建設台灣，使之成為全中國之模範省。因此，台灣初萌的文化建設與發展思惟，實是帶有戰略思考與統戰預謀及目的下發軔，也是由政府依其謀略與政治目的來構建和給予，而不是由民眾內在自發性的需求與行動所形成。例如當時的省政府主席邱創煥先生便明白指出：「推動文化建設要有重心、有目標、有方向，才能獲致良好成效。今天我們從事文化建設，必須把握四個重心與方向：（一）復興中華文化，實踐倫理道德；（二）發揚中興精神，加強精神武裝；（三）提升文化水準，充實現代生活；（四）養成理性判斷，建立祥和社會」。² 因此，在中央明令訓示的大原則下，全台文化中心不但是政府推動文化建設的執行者，也肩負著沈重的使命。

另外自 1979 年以來，為配合各縣市文化中心落成後的藝文活動，行政院頒佈了「加強文化及育樂活動方案」，前後一共修訂了三次。我們可將內容整理如下表：

¹ 同上，頁 172。

² 見 邱創煥（1987）。〈加強文化建設·充實精神生活〉《臺灣省各縣市文化中心專輯》，台灣省政府教育廳。

表二 「加強文化及育樂活動方案」歷年內容比較表¹

1979	1983	1987
<ol style="list-style-type: none"> 1. 設登文化專營機構 2. 策動成立文化基金會 3. 文藝季之主辦 4. 設置文化獎 5. 著作權法修訂 6. 古物保存法修訂，指定台灣地區古蹟 7. 加強文藝人才之培養，提高文藝鑑賞能力 8. 音樂水準之提高 9. 國劇話劇之推廣 10. 文化活動中心之設立 11. 傳統技藝之保存改進 12. 鼓勵民間設立文化機構 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 縣市文化中心人員培育及活動推廣 2. 學術文化著座翻譯出版 3. 文化資產維護與宣揚 4. 國劇地方戲曲話劇之推廣 5. 關於出版廣播電視電影事業之輔導 6. 關於音樂水準之提高 7. 關於舞蹈水準之提高 8. 關於全民美育水準之提高與推廣 9. 鼓勵民間設立文化機構 10. 研定與整理有關文化法規 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 充實文化機構內涵及維護文化資產 <ul style="list-style-type: none"> -建立縣市文化中心特色充實其內容 -加強維護文化資產 -扶植全國性演藝團隊 -文化機構專業人才之培訓 2. 提升藝術欣賞及創作水準 <ul style="list-style-type: none"> -民族音樂之提倡 -美術水準之提升 -文藝中心及專業圖書館籌建 -推動小型舞台藝術 -舞蹈水準之提升 3. 改善社會風氣 <ul style="list-style-type: none"> -提倡現代國民生活運動 -促進觀光旅遊事業加強國民休閒活動 -公共電視之發展與傳播媒體之輔導 -倫理建設與公民教育之加強 -民俗技藝活動之推動

由上表觀之，文化方案的漸次實施，一方面反映了政府機關必須兼顧文化活動中高、低端與多元化的事實；另一方面也試著將文化和觀光作初步的結合，對改善台灣的整體藝文環境有相當助益。但整體來說，儘管國民經濟快速成長，但從事藝文活動的人口並未跟著提升，情勢仍相當嚴峻。例如象徵台灣藝文活動重要指標的「雲門舞集」，慘澹經營 15 年，於 1988 年 8 月應邀澳洲演出後即宣告暫停，即可證明。² 因此，到了 1990 年底，中央文化專營機構—行政院文化建設文建會（以下簡稱文建會），便首度召開了「全國文化會議」，希望能改善藝文環境、落實縣市文化中心功能、並擴大藝文的參與人口。但台灣政治變化的速度與幅度從解嚴後開始加劇，全台各縣市文化中心受困於人力與經費，情勢每況愈下。於是中央政策與地方執行單位便有積極轉型的必要。

¹ 見黎家齊（2007）編。《表演藝術年鑑 2006》（台北：中正文化），頁 173。自行整理。

² 同上，頁 173。

我們還可從下表 3 中清楚地看到中央政策與地方文化中心轉型上的關連，尤其是 1994-1999 年的縣市文化中心業務轉型輔導，更突顯出「中央—地方」權力架構的流變，並帶有「地方分權」(decentralization) 的意味：

表三 1994-2007 年中央文化政策與縣市文化中心轉型關連表¹

中央／行政院文建會	地方／縣市文化中心
1994 年十二項建設計畫 <ol style="list-style-type: none"> 1. 加強縣市文化中心活動與設施 2. 加強鄉鎮與社區文化發展 3. 文化資產的保存與發展 1997 年跨世紀國家建設計畫 <ol style="list-style-type: none"> 1. 充實地方文化基金與國家文化藝術基金，培育文化中各類專業與行銷人才 2. 策動推動全國文藝季，整合地方藝文資源，建立地方特色 3. 輔導縣市辦理小型國際藝文活動，提升地方水準，促進國際文化交流 	1994-1999 縣市地方中心業務轉型輔導 <ol style="list-style-type: none"> 1. 個案補助改為全年補助，1994 年下半年起實驗辦理 2. 加強地方發展計畫 3. 落實地方文化自治化 4. 輔導縣市文化中心成文地方文化專責機構，強化其整合地方文化資源的能力 5. 輔導文化中心擬定文化藝術發展長期計畫 6. 成立文化藝術諮詢委員會 7. 扶植地方藝文團體 8. 補助地方藝文活動 9. 蒐集地方藝文資源 10. 推動各項藝文活動
1996 年國家文化藝術基金會成立	1995-1999 年「縣市文化中心拓展計畫」
1997 年通過「精省條例」 1999 年地方自治法實施 2000 年中央政府首次政黨輪替 2001 年中央統籌分配款制度實施	1999 年縣市成立文化局，併入縣市文化中心 (台南市、台中縣、基隆市等維持不變)
2002 年挑戰 2008 國家重點發展計畫 2003 年新十大建設計畫 2008 年中央政府二次政黨輪替 2008 年愛台十二項建設計畫啟動	2007-2010 年「縣市文化中心整建計畫」

只是 1998 年以後，台灣省政府開始進行「功能業務與組織調整」(此通常簡稱「精省」、「凍省」、或「臺灣省虛級化」)，並開始實行「地方自治法」。在這樣大幅度的政府組織調整下，各縣市文化局紛紛成立。表面上看來，各縣市文化中心升格為文化局似乎擁有更多的權力，實則不然。一個機關若喪失了主體性，便弱化了它的主動能力，進而使其經營更加困難。文化局的瓜分預算，使文化中心步履蹣跚，這仍是一個自上而下模式的發展困境。但台南市立文化中心並未直接升格，反倒走向另一條不同於其他縣市文化中心發展的道路。

¹ 同上，頁 175，自行整理。

另從各地文化中心實際所舉辦活動與觀眾的拓展角度來看，文建會和台灣省政府確實舉辦了多次的大型「文藝季」活動。據統計，文建會從 1985-1991 年，短短六年間推動音樂、戲劇、舞蹈等節目巡迴各縣市文化中心，便有 540 場之多。¹ 平均一年 90 場，幾乎每隔 3、4 天就有一場藝文活動，而品質亦堪稱精緻，只是常常上演「台上演出者多於台下觀賞者的局面」。而 1994-1999 年，中央輔導縣市文化中心轉型，卻反倒鼓勵各地一窩蜂地舉辦大型藝文節慶，導致藝文現象嚴重惡化。台北前文化局長龍應台女士曾感嘆這種現象是：「文化假拜拜」。² 藝文深度被表面的淺薄取代，失序的文化節慶激情過後，通常只徒留藝術文化扎根工作的落寞。

所以，如何促進「文化中心、創作者、與觀眾」三者的良好互動，突破用人與經費的限制，有彈性的適應「地方」藝文生態與空間使用形態，便成了刻不容緩的議題。

第二節 台南市立文化中心的發展

一、 黃金的十年（1984-1993）

1960 年代台灣上下齊心全力發展經濟，台南府城自不例外。隨著經濟的快速高度發展，人民教育水準一再提升，出國留學與經貿的機會大增，社會多元的發展，文化、藝術活動亦方興未艾，藝術團體、畫會、觀眾及藝術市場蘊釀成形。然，台灣文化發源地的古都—府城，卻仍無一座符合國際標準的現代化專業展演設施，以致許許多多的國、內外優秀精彩的表演、展覽均無法至府城展演，使得市民朋友們錯過許許多多親炙精緻藝術的機會，也迫使在地藝文活動愛好者，只能到處奔波追逐觀賞喜愛的活動。當時的蘇南成市長曾慨然宣示說：

¹ 同上，頁 176。

² 見 潘國正。〈全台颯節慶迴響〉《中國時報》（社會綜合版，A8），2006/03/13。

今日台南，始承鄭公逐荷蘭立基，開物成務，繼賴先人慘淡經營，踵事發祥。昔時文風鼎盛，稱全台首學，今古蹟馳名，為舉世羨慕。固知流傳本市，文化遺產豐藏，文化潛力深厚，惟時新事異，適應現代文化發展設施，尚感闕如。台南府城是全台文風鼎盛的文化古城，亟需有一座涵融傳統文化，宣展現代藝術，輔導後起青年，培養文藝風氣，才藝興起之場所。¹

府城文人雅士期盼市府興建美術館、博物館及文化展演場館的期待從來沒有停止過，且期待文化硬體建設的推動與落實，能引進更多精彩優質的展演活動至府城上演，而蘇南成市長在連任第八屆台南市長後，對於精緻、優質的展演活動過台南而不入的情形相當在意，因此，決意要讓台南市走去「沒落貴族」的陰霾，且對於台南這樣一座充滿歷史紋理與豐厚人文底蘊的文化古都，任何文化設施的肇建，自是應有更高的期許、遠見與宏觀，遂有了興建一座現代化、符合國際標準及多功能用途的文化中心。因此，積極推動文化中心建設，便成了蘇南成市長的主要政策。

台南市立文化中心基地面積約有 2.53 公頃，在當時是最重大的地方建設之一，各階層地方人士甚為重視。在當時蘇南成市長的雄心壯志擘劃下，誓言要讓台南市立文化中心的演藝廳享譽國際，並與世界著名劇場一較長短，媲美莫斯科國家劇院。所以，台南市立文化中心在 25 年前便耗資新台幣 5 億元以引進日本劇場的最新興建技術。這在當時全省的地方文化中心中，可說是無人能及。在 1987 年完成的「國立中正文化中心」（通稱兩廳院）落成啟用以前，是全台灣唯一符合國際級標準的演藝廳。也因為有這樣宏觀遠見，才得以成就台南市立文化中心演藝廳迄今仍引以為傲的優質建築音效與專業劇場的規模。

另外，台南市立文化中心自 1984 年 10 月 6 日建制完成、開館啟用以來，是當時「全省唯一不以圖書館，而是以演藝活動為主，甚至擁有國際會議廳」的文化中心（參見表四）。開館當日嘉賓雲集、盛況空前，並由「台南市青少年交響樂團」擔綱演藝廳首演，「一〇〇國畫、西畫名家聯展」及與國立歷史博物館合作之「漢

¹ 見 陳永源（2009）。《臺南市立文化中心創立與發展》（台南：春源文化工作室），頁 2。

「唐古陶器暨清明上河圖真跡展」為開幕首展。在台南市立文化中心的首位主任陳永源先生，在各項資源欠缺、人員不足的草創之初，將士用命全心全力的投入付出，讓台南市立文化中心甫一成立即備受矚目，受到市民大眾的熱情參與支持。而蘇南成市長亦特別揭示文化中心的四大工作內容與目標，分別是：(一)發揚傳統文化；(二)宣展現代藝術；(三)輔導後起青年；(四)培養藝文風氣等。¹ 尤其「宣展現代藝術」一項，又是獨步全台的特色綱領與重要指標。

而除了當時全台灣最優質的演藝廳以外，台南市文化中心更拿下了許多第一。包括：1985年設立全台第一所音樂圖書室與親子閱覽室、首創「家庭日」，還有1986年的「文化下鄉」活動，同時並創辦全國第一支文化義工隊和暑期文藝研習班等。也因此於1993年3月24日榮獲中華民國建築學會主辦的第九屆中華民國建築金獎「最佳公共建築」獎項。同時，也因為台南市立文化中心的設立，讓許許多多四處散落的文化、藝術活動與表現形式，因為文化中心現代化展演設施的建構，跳脫了戶外、野台戲的侷限與框架，開啟了進入精緻文化藝術殿堂的契機與開端。廟口、榕樹下、集會所的藝文展演形式，都因為文化中心的現代化、標準化設施而起了實質的變化，這個變化不僅僅只是因為設備、場館的更新，而是一個現代化文化藝術表演殿堂形式的確立，更重要的是展演團體有了一處可以完全展現藝術生命、技術與創作理念的專業展演場所，進而國、內外精緻、優秀的藝文團體與各類藝文展演，從此接連不斷的在文化中心呈現上演，也促使在地文化的現代化發展，從量的推廣提升到質的改變。

從1984-1994的這十年，台南市立文化中心年年主動策辦大型展覽與國際級藝術表演（參見附錄二）。十年來共推廣了5,600餘場的活動，統計超過千萬人次民眾的熱情參與。就視覺藝術而言。國立歷史博物館當時是台南市立文化中心最重要的合作伙伴。從開館首展、傳統中華文物展，乃至異國文化文物展，台南市立文化中心的高品質展覽口碑，就是在與國立歷史博物館的合作中學習建立，另在十年中除了發揚中華文化外，亦積極推動現代藝術，並以「南台灣—新風格雙年展」做為平台，提供新銳藝術家一創作發表空間，展現當代藝術創作思潮。

¹ 見 同上，頁 16。

表四 各縣市文化中心啟用時間及館舍組合形式分類表¹

所在地	啟用時間	主館啟用時的館舍空間	館舍組合型態	備註
澎湖縣	1981/10/24	圖書館、文物陳列館	三館簇群式	
高雄縣	1982/12/25	圖書館、社教廳	三館合院式	
南投縣	1982/02/25	圖書館、演奏廳	兩館並聯式	
台中縣	1983/01/01	圖書館、演奏廳	兩館並聯式	
彰化縣	1983/10/04	圖書館	一館獨棟式	
苗栗縣	1983/10/08	陳列館、圖書館、演奏廳	三館簇群式	
台南縣	1983/10/08	圖書館、音樂廳	兩館並聯式	
台北縣	1983/10/08	圖書館、演藝廳	兩館並聯式	
台中市	1983/11/12	圖書館、文英館（私人捐贈）	一館獨棟式	
花蓮縣	1983/12/25	圖書館、文物陳列館、演藝集會堂	三館分立式	
桃園縣	1984/01/01	圖書館	一館獨棟式	
宜蘭縣	1984/05/20	圖書館	一館獨棟式	
屏東縣	1984/09/28	圖書館、藝術館	一館獨棟式	屏東縣文化中心的「中正藝術館」於1980/10啟用，嚴格說來是全省最早落成的「文化中心」。
台南市	1984/10/06	演藝廳、國際會議廳、文物陳列館	三館合院式	因台南市「中正圖書館」規模宏大，且剛啟用五年，所以台南市文化中心是全省唯一非以「圖書館」為主體的文化中心。
台東縣	1984/10/25	圖書館	兩館並聯式	
雲林縣	1985/05/19	圖書館、文物陳列館	三館簇群式	
基隆市	1985/08/27	文化中心（含圖書館、文物陳列室等）	一館獨棟式	全省唯一將三館舍空間集中於一棟建築內之文化中心。樓高九層，也是全省樓層數最多的文化中心。
新竹市	1985/11/01	圖書館	一館獨棟式	新竹市文化中心為全省最小的文化中心，原係新竹縣政府之「中正紀念圖書館」。成立初期各項設施極為簡陋，現已大幅改建。
嘉義市	1993/02/27	圖書館	兩館並聯式	
新竹縣	1996/03/01	圖書館、藝術館、展示館	三館簇群式	

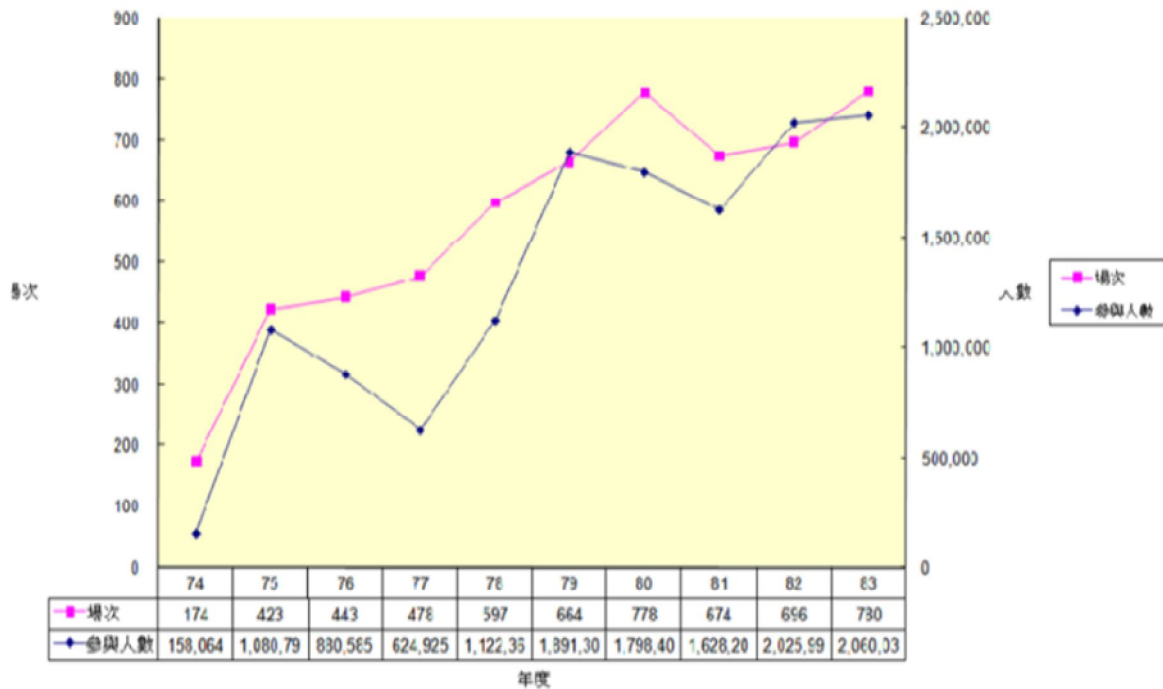
1991年台南市立文化中心開辦「府城資深藝術家回顧展」，將長期為府城美術發展貢獻心力的前輩藝術創作者，一生創作歷程及精華，藉由展覽策劃完整呈現，並由台南市立文化中心編輯出版紀念專刊，為府城地方美術史留下書面文獻資

¹ 參見 游志文（1997）。《台灣地區文化中心建築空間組織之探討》（中華工學院建築與都市計畫學系碩士班碩士論文），頁9-10。自行整理。

料。另外舉辦各類國內知名書畫展陳及地方藝術家的創作展，讓台南市立文化中心的美術展陳豐富多元，也讓藝術創作者有了一處正式的展出空間，台南市立文化中心展陳空間及專業人員的服務，對培植在地的藝術創作生根與推展，至為關鍵與重要，可由文化中心申請展覽的踴躍與觀賞人潮可見一斑，尤其從申請展覽至完成審查，需等待二年才有檔期可供展覽，台南市立文化中心美術、文物展陳之成效與影響力，足證在供不應求的場地檔期中。

就表演藝術而言。當時台灣最優秀的表演團隊，諸如：郭小莊的雅音小集、林懷民的雲門舞集、蘭陵劇坊、表演工作坊，均是國內最具代表性的表演藝術團隊，亦是文化中心演藝廳的主力表演藝術活動，而國外精緻、優質的表演節目，也因為台南市立文化中心演藝廳專業、符合國際標準的設備，不斷的在台南市立文化中心的演藝廳上演，諸如美國、日本、法國、蘇聯、瑞典、蘇黎世、南非、比利時、大溪地、塞內加爾等國精彩節目的引入，表演型式如交響樂團、芭蕾舞劇、歌劇、現代舞、日本太鼓、默劇、民族舞蹈等等，知名的、國際的、優質的表演節目，不再跳過台南府城，這對府城愛好藝文活動的常民何等重要，因為不再需要千里迢迢到處趕場追表演。

十年來的積極開創與作為，讓台南市立文化中心成功的將文化的重要與必需，灌輸進入了常民的生活中。單年 730 場的活動、加上 206 萬人次的觀眾（參見圖二），台南市立文化中心成為府城文化發展的重要推手與發動機，成功奠定了台南市立文化中心在地的文化地位、角色與功能，也創造出「尊重藝術家」和「服務至上」的好口碑。也因此文化中心工作人員心目中，稱這段時期為「黃金的十年」，一點也不為過。



圖二 1985-1994 年台南市立文化中心辦理活動場次暨參與人數統計圖¹

二、穩定與驟變的十年（1995-2004）

從一開始的摸索與全力推展，一切漸入佳境，各項業務推動與文化發展均在穩定中持續成長。1994 年起，「中央—地方」權力架構產生流變，「地方分權」成了既定政策，因此中央開始輔導縣市地方中心進行業務轉型，並於 1995-1999 年持續推動「縣市文化中心拓展計畫」。也因此，台南市立文化中心於 1995 年配合中央舉辦全國文藝季「發現王城」系列活動，帶領民眾追尋安平光榮歷史，彰顯府城為台灣文化首都的歷史地位，並開啟文化尋根的風潮。1996 年延續文化尋根基調舉辦「發現北汕尾」系列活動，探索台江文化與歷史，也將府城荷治時期歷史場景推向全國文化舞台。1997 年「全台首學」系列活動，彰顯儒學潛藏於台灣深厚的文化本質（參見附錄三）。

除此之外，台南市立文化中心並於 1995 年起舉辦社區音樂沙龍，將音樂帶入社區、廟埕、大樓中庭、街坊、公園，處處樂音縈繞，藉以培養民眾藝術欣賞興

¹ 資料來源：台南市立文化中心，本研究自行整理。

趣。1998年音樂沙龍延伸至台南市各重要古蹟景點，活化古蹟，更帶動府城夜間觀光特色。2002年「星光音樂雅座」在文化中心的入口廣場開演，成功的活化了閒置、沈悶的入口意象，也讓音樂結合生活，成為日常生活的一部份。

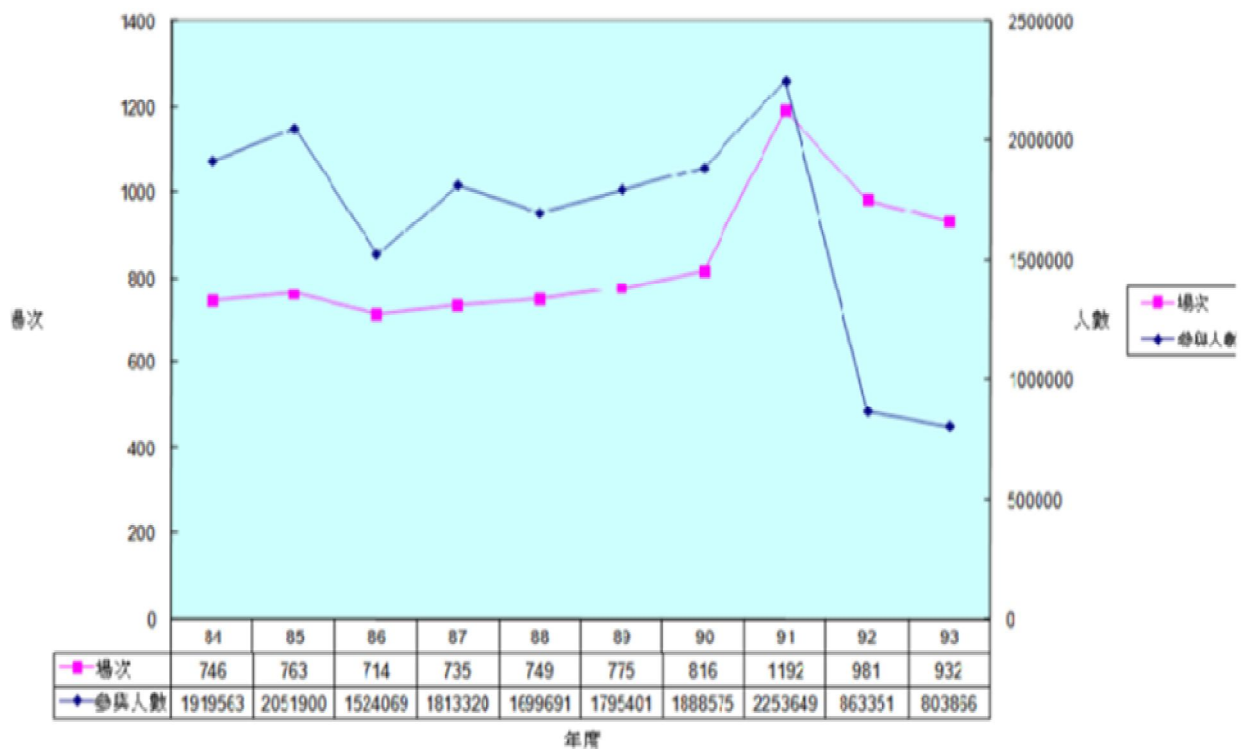
就視覺藝術而言。1995年「府城美展」開辦，期透過徵件比賽，培植府城美術創作人才，其它現代藝術的扶植依然延續辦理，府城資深藝術家回顧展賡續呈現。唯，「南台灣—新風格雙年展」，卻於2000年舉辦後逐漸淡出，無法延續再每兩年固定展出，這對長期投注心力於開創南台灣藝術現代新風格的藝術創作者而言，不啻為重大打擊，也讓府城引領南台灣現代藝術風格的地位喪失無遺，後繼無力殊為可惜。

就表演藝術而言。自1995-1998年間，各國舞蹈、音樂與戲劇之公演，就質量來說亦不遜於黃金十年。但好景不長，1999年台南市立文化中心正在發展高峰時，演藝廳天花板因整修工程施工不慎，於果陀劇場搭台時突然掉落，幸未造成人員傷亡。然，卻使台南市立文化中心最重要的核心價值與業務，頓時停擺，也讓台南市立文化中心十餘年來辛苦建立的文化藝術交流平台，陷入空前的經營困境。

2000年台南市政府成立文化局，統籌全市文化事務，在當時文化局蕭瓊瑞局長堅持下，台南市立文化中心得以完整保留，並被交付轉型成為專業的展演機關的任務，這個決定在現在實務推動至今看來，相當具有遠見與前瞻性，也讓台南市立文化中心有了再轉變與提升的可能。但，演藝廳待修，使得觀眾參與度最高與最熱衷的表演藝術完全中止，這個重大意外，讓台南市立文化中心核心業務發展嚴重受挫，甚至連帶使得週邊商家生意大受影響，紛紛外移，台南市立文化中心的動能也因演藝廳表演藝術的暫停，而逐漸減弱。

2000年成立「台南市立民族管絃樂團」及「台南市交響樂團」開始運作。是年演藝廳整修完成，12月4日重新整裝出發，節目內容大抵延續長年建立的常軌引進國、內外精緻、優質活動。但，不同黃金十年的表演型態，諸如綜藝性、娛樂性、親子性的表演節目，因普遍受到民眾的喜愛與歡迎，場次漸漸增多，經典、精緻的純藝術表演藝術節目，因票房的衰退，場次逐次減少。

在這十年，台南市立文化中心歷經演藝廳的整修，體制的組織改組，尤其自2000年台南市政府文化局成立後，名稱改為「台南市立藝術中心」(後因民眾反應找不到藝術中心，也不知藝術中心為何，而於2004年再度改名為「台南市立文化中心」)。人員編制未變，經費卻只剩三分之一，活動場次及參與人數不減反增，因為文化下鄉、星光音樂雅座及社區音樂推廣活動的辦理強度增強，使得活動場次和參與人數不斷增長。尤其在經費大幅減列，仍然有這樣的成績，實是得力於長期深耕推廣的結果。但也因為純常民的流行活動大為增加，得使民眾參與藝文活動的熱度持續延燒，並一次反映在2003年的統計數量上。整體看來，活動形態的雅俗取捨、時間與空間上的彈性運用、以及大環境的政策轉向，導致文化中心所舉辦的活動，可以從2002年高峰時期的1,192場急速衰退至隔年的981場，人數亦從225萬多人次跌落至86萬人次，代價不可說不大(參見下圖三)。中心同仁依舊努力，觀眾卻一去不返。



圖三 1995-2004年台南市立文化中心辦理活動場次暨參與人數統計圖¹

¹ 資料來源：台南市立文化中心，本研究自行整理。

我們從文化中心的創建到黃金十年，不論軟、硬體皆以西方先進國家為依歸，更以追求「高端文化的饗宴」為目標。然，卻因脫離常民而用力的往「低端文化的通俗」盪去，以致於在觀念上、空間上、和實際執行上都出現莫大的尷尬，同時也付出了慘痛的代價。在如此教訓中，究竟什麼樣的發展模式是我們應該採納的？對於文化中心實際的執行者與參與者來說，又該如何思維與行動？就是下個十年必須切實掌握的問題。

第三節 再論文化中心的機能與定位

在台灣，大多數的縣市政府，若值經濟緊縮不景氣、預算經費拮据吃緊時，文化預算肯定是第一個被檢討與刪減的選項。因為，在公務系統與一般人的認知裡，對文化的想像價值，還停留在只是餘興消遣、有錢有閒之流的奢侈享受，可有可無，遠遠不如經濟建設來的重要與急迫，總是認為務必要先將經濟活絡發展，以能讓政府稅收增加，如此才能有餘力發展文化藝術。正所謂：「倉廩足而知禮節，衣食足而後知榮辱」《史記·管晏列傳》。因此，政治人物只想把文化當成政治活動短線操縱，以能獲取政治利益，從不把文化視為核心價值的政見與理想。文化要長期經營紮根才有可能看到成果，且參與文化者又是小眾，對於選票之影響有限，所以無需重點照顧，精神上的支持遠比實質的投入多；另媒體對文化發展的重視程度，遠不及政治、社會新聞的挖掘披露來的熱衷與積極，自不願花時間去深究，民眾也就無從深入了解文化藝術的重要性與多重面向，文化也就一再的被輕忽與犧牲。即便時至今日，文化藝術的重要性與必要，仍無法真正獲致多數人的認同與肯定，只能說台灣文化的發展歷程，還有很長的路要走，還有很多的觀念與態度需學習與長進。

文化到底該如何被看待？被重視？大家對文化有正確的認知嗎？還是大家都只是嘴巴說說尊重文化、認同文化而已。文化中心的啟動，只是文化推動工作的一個開端，還賴民眾的熱情參與投入，並進而認知，願把文化當成自己切身的需求，如此，台灣文化推動的動能，才能真正的根著在民眾的價值信仰中。台北市前文化局長龍應台曾說：

文化是基礎國民教育，它奠定國民的品味教養。文化是生活，它決定我們眼睛所見、耳朵所聽、手所觸摸、心所思慮的整體環境的美醜。文化是經濟，它...是先進國家的經濟項目大宗。文化是外交...是消弭敵意唯一的方法。...文化更是一個國家的心靈和大腦，它...徹底決定一個國家的真實國力和它的未來。¹

所以，文化不只是唱歌跳舞或建設硬體，也不是少數菁英的事情。因為文化無處不在。同時，我們的生活內容和生活品質也被文化政策所決定。當文化早已滲透、深入、影響我們的生活方式、步調與價值認知時。我們在不知不覺中早已習慣了遵守既成的文化規範，只是我們不曾也不知該如何尊重與認真的看待那已經成為我們生活中一部份的文化種子與元素，以致一再漠視忽略。

文化內化的影響既深且遠，養就了我們對生活的態度、品味與需求，也左右了我們的所經歷感知的的生活經驗，我們可以漠視它的存在與影響，但，它卻無法停止對我們的潛移默化。就在我們的不經意中，文化對我們內在底層的意識的影響，已經深入到每一細部、每一末梢。

台灣在經濟建設發展至一定程度的富裕時，為了強化民眾的國家認同與中心思想，全力著手推動文化建設。因此，全台各縣市文化中心硬體的完成與機關的設立，其實對台灣文化的發展，是非常重要的意義宣示與作為。台灣文化與藝術的推廣與紮根，認知與體驗，就從文化中心的建立開始漫延。

在文化局還未成立前，文化中心是地方政府唯一文化政策的擬定成形與實際推動的機關。文化中心被賦予的重要任務與功能主要是「發揮中華文化」，並使「社會教育、學校教育、與家庭教育構成一個完整的教育體系」。² 因此，文化中心不但負有社會教育功能，也是文化建設的重要推手。當然，30 多年來政治環境的激烈演化，「中華文化」的內容與實質已逐漸被涵蓋台灣意識的「多元文化」所取代。而負擔「社會教育」任務的機構，也不僅有縣市文化中心，還有直屬文建會的「國

¹ 見 龍應台。〈文化政策為什麼？〉《中國時報》（人間副刊），2008/05/12。

² 見 邱創煥（1987）。〈加強文化建設·充實精神生活〉《臺灣省各縣市文化中心專輯》，台灣省政府教育廳。

立臺南生活美學館」(舊稱「臺灣省立臺南社會教育館」,簡稱美學館)。

「美學館」的歷史悠久。1954年春,臺灣省政府特依「社會教育法」規定,在臺南籌設了「省立臺南社會教育館」(簡稱社教館)。其工作責任區涵蓋了嘉義縣、嘉義市、臺南縣、臺南市、高雄縣、屏東縣、澎湖縣等南部七縣市,連同新竹、彰化、臺南、臺東等4所社會教育館,直屬於臺灣省政府教育廳。1999年由於精省業務而改制,2007年移交文建會主管。¹

其實,不論從組織、執掌與歷年活動來看,「美學館」都是以社會教育、社區營造與社區文化、以及南部七縣市學生與南部八縣市(含金門)等美術比賽活動為主。偏向基礎性的社區活動,而非精緻型的藝術展演。因此,雖然它們和縣市文化中心一樣,擁有圖書館、文物陳列室、演藝廳等空間。²但受制於任務屬性與服務範圍限制,其主動策展和舉辦國際級活動的能量,較台南市立文化中心相比,確有明顯區隔。但政府本是一體,如何妥善運用資源、針對地方需求、積極部屬,共創台南市藝文產業的美好明天,頗值得我們關注。

過去縣市文化中心所肩負的使命與功能,非常多重、多樣,推廣層面涵蓋龐雜,對於剛在起步與摸索的文化中心而言,著實是無法承受之重。例如當年省政府主席邱創煥先生指示的「文化建設落實與發展的做法」,就包括:(1)切實執行中央法令;(2)充實文化中心內涵,擴充文化活動基金;(3)擴大文化活動;(4)倡導兒童藝文活動;(5)鼓勵文化活動深入農村;(6)寓文化建設於旅遊事業;(7)鼓勵學校辦理文化活動;(8)擴大舉辦教忠、教孝、敦親睦鄰、敬老尊賢的基層文化活動;(9)發揮博物館的功能;(10)增設鄉鎮縣轄市圖書館等要點。³但礙於既有人、事、物的種種條件限制,要全面顧及中央交付的任務,實在有其難度。爰此,各地文化中心大多均只能以其既有之硬體功能,著重在主場館的表演藝術、視覺藝術、圖書閱覽與文化推廣作為經營推展主軸,並將中央政策理念融入其中,以能對上面有所交代;另再搭配中央專案專款補助,辦理相關藝文季活動,以推

¹ 見國立台南生活美學館網站。http://www.tncsec.gov.tw/a_tncsec/index.php。2009/11/30。

² 目前國立台南生活美學館擁有能夠容納838人的中型演藝廳及實驗劇場。資料來源同上。

³ 見邱創煥(1987)。<〈加強文化建設·充實精神生活〉《臺灣省各縣市文化中心專輯》,臺灣省政府教育廳。

廣藝文活動至社區、廟埕、學校，並擴大民眾參與層面與意願。

25年來，各地文化中心在有限的經費與人力的運作中，大都固守演藝廳的各類表演、美術展覽、藝文季活動的經營，並與在地藝文團體互為協力，以能維繫地方文化的動能與活力。然，因為經費的爭取不易，復以文化的地位在台灣始終無法提昇，文化依然難抵政治的箝制，使得文化的發展，漸漸趨同於爭取國際級表演活動、美術、文物展覽與文化、藝術季嘉年華會的展現，爭相短線炒作，齊為政治人物搭設舞台，藉以表現政治人物對文化的關心與重視，重點在能獲取政治利益。因為文化能在短暫的呈現中，吸引大眾的注意力進而參與，尤其在參與大型活動的歡樂氛圍中，人們沈浸在文化藝術的美好感動中，最容易忘記執政者的無能與施政失策的憤怒。

目前類此的文化走向與作為，瀰漫台灣公部門的文化機構，雖然無奈也只能順勢推舟。因為，唯有政治人物認為有利可圖，文化的經費與預算才有可能大幅成長與到位，否則永遠只能居於劣勢，雖說為政治服務，並非文化發展與推廣的本意與正途。但，若能在活動設計規劃上，多多用心並與地方特色結合，發掘在地的文化況味，未嘗不是為台灣的文化發展另闢蹊徑，互為利用各取所需。或許不是那麼的盡如人意。但，若能因此發展出獨有的文化節慶、民俗活動，保存發揚有形、無形地方文化財，引發民眾的參與興趣與熱誠，也是文化生根發展的原意與宗旨。

另外，文化中心在肩負多重政治與戰略目的中，自是在其全力推展的社會教育、文化、藝術活動中，隱含軟性的政治教化與制式規範，以能迎合當權者的文化建設目的。因此，在當時的以中華文化為著眼的時空氛圍下，相對也就限縮了台灣在地文化多元樣貌的發掘與培植，也就使得台灣在地文化的經營與推展，始終難以擺脫政治箝制與影響，以致地方長期以來，一直無法自覺、自主、自由的發現、發揮與建構獨特的在地文化特色與況味。這樣的影響是非常深且遠，相信直至目前，很多地方文化的發展與扶植，仍很難擺脫由上而下的主導態勢，西方文化優質先進領導的價值，依舊深深影響與導引著各地方的文化發生模式，我們大都還在循著朝仰西方文化的美好中摸索。

第四節 小結

文化中心的籌建及至完成，可謂是台灣文化建設的開端與重要的第一步。台灣在極短的二、三十年時間，創造了舉世矚目的經濟奇蹟，民眾的物質生活水平普遍提升，但，精神生活的提升卻無法同步而上，尤其人文素養更無法因有錢了，就一夕之間就變得有文化深度與涵養。國民黨政府有感於國共內戰的挫敗，實乃人民心理建設不足所致，為免再蹈覆轍，在經濟發展至一定程度時，構思大力發展文化建設，以能效法西方大國躋身已開發文明國家之林，並藉以提振民心士氣，強化民眾的心理建設，以能鞏固領導地位，藉文化的推廣無形的控制民眾深層思想與價值信仰。

文化中心的產生、建制，雖不是因文化的發展與民眾的需求而自然順勢而生，雖然其中蘊涵太多太多的國家機器的介入，不過，台灣的文化發展，若沒有這樣目的性的啟動，與主政者的關注投入，又會是如何的走向與樣貌呈現？或許可能，台灣文化的自覺與發展，時間歷程將再拉長；或有可能，台灣文化的資產與紋理，將在經濟發展，追求現代化、進步的過程中，被消耗怠盡。因為，沒有文化的概念與核心價值理念，歷史的脈絡與紋理，將會因阻礙文明發展，而被摧毀抹平。

文化原以人為本，沒有民眾的參與投入，文化的普及與影響將會非常有限。文化中心草創之初，肩負多重、多樣的任務與使命，在有限的經費及無經驗的摸索下，各項活動的籌劃推廣莫不竭盡所能全力以赴，舉凡國際知名藝術團體的引入、國內優質團隊的全台文化中心巡迴演出、地方主題性文化季活動的定期推出，確實造就了國內文化、藝術欣賞、參與盛況與榮景，也因此造就扶植國內的藝術團隊的成形與發展。

二十餘年來文化中心可說是一直在推動台灣文化築底的希望工程，所做所為的重心，在予豐富民眾的精神生活層次與人文素養的養成，因為文化無法一蹴可及，無法超捷徑，更不是一次性、偶發性的大筆經費的投入，就可以提升文化底蘊，民眾的文化水準與欣賞能力就會具備，文化工作需要長期的投注與支持，才

能積累、發酵，逐步成長、逐步踏實，雖然，文化的外顯成果無法立竿見影，但，文化的影響卻是無形、深遠，文化不是表面的化妝師，卻是心靈成長的催化劑與觸媒。

十八世紀工業革命以降，人類文明一再躍進，現代化的腳步席捲全球，物質生活的提升與追逐，漫無止境的延燒。跨國企業隨著全球化的趨勢，建構了全球普同、單一的消費文化樣貌，並建立了傳統與現代、進步與落後的普世標準，全球各地無一倖免的陷入追求現代化、進步的浪潮中。台灣歷經荷治、清領、日據、國民政府乃至今日，各種時期文化混雜、融合，對於外來文化的接受度相對偏高，且因台灣歷經各種不同民族的統治與文化洗禮，各種文化在台灣呈現又各具擅場，以致直到目前，相信很多台灣的民眾，還無法很有自信與確切的指出，真正代表台灣文化的表徵、內涵與價值是什麼？這可從只要是國際級、高知名度的團隊在台灣表演，仍能吸引大多數民眾爭相購票朝聖的現象，反觀在地優秀團隊的用心表現，全力行銷，卻仍乏人問津的慘淡，可說明台灣觀眾的喜惡與表象。

有衝擊激盪才会有新的生命與火花，台灣獨特的歷史過程與背景，在全球商業文化的橫掃下，台灣隨時接受著世界最新思潮並與世界接軌，在全球化普世價值氾濫之際，地方乘勢掘起，也讓台灣特有的文化歷程，促發了各地方自覺、自發的去發掘、尋找自己原汁、原味、原生的文化生命，人的生活經驗、時間的歷程與公共的集體記憶，隱然已成為台灣方興未艾的文化新元素與新方向。

文化中心長期文化紮底的能量，在地方文化尋求突破之際，更顯彌足珍貴。沒有文化中心這個機構的成軍，文化、藝術的種子不足以灑下、播種，文化的人才不足以培養。藝術團隊沒有表演的舞台與扶植，難以生存、成長茁壯至今。藝術市場與觀眾的成形，民眾人文素養的提升，在在都是地方文化中心長期深耕的結果。只不過，從這20年來我們可以明顯地觀察到：當傳統由上而下的政策模式逐漸轉向「地方分權」、當現代進步與菁英化的活動導向，開始往地域特色和平民化的需求轉移，那麼在文化發展與地方論述的觀念上，能進行什麼樣的辯證？又能給予什麼樣的啟示？便是我們下一章探討的重點。

第三章 文化發展與地方政策的辯證

第一節 發展、現代化與地方

一、發展 (development)

什麼是「發展」？按學者 Susan Schech 和 Jane Haggis 所言，通常指的是「現代化發展」。¹ 所以「發展」的根本精神與原意，為十八世紀後半葉「啟蒙時代」(Enlightenment) 的思潮。著重積極追求現代化文明世界的繁榮進步，隨著科技的日新月異，寰宇性科技文明席捲全球，形成了現代化資本主義社會文明的體系建構。² 現代文明「無限擴張」的後果，就是地球目前面臨最迫切的危機-全球暖化、自然生態環境系統、物種的快速破壞、崩解，使得人類遭受前所未見的生存危機，這種種大自然的反撲，已使得人類深信的「現代化發展」與高科技技術捉襟見肘、應付不暇。

另外，學者魏光苜亦指出：

「發展」之概念，其實是根著於西方近世傳統之「現代化」與「進步」意識型態之中。在這種「發展」信念裡，所謂「第三世界」地區及其人民的社會圖像，經常被呈現為是一種「未開發」、「落發」、「不夠西化」的。而其解決之道，則總是以「現代化」過程的角度切入：常常是以「工業化」代替「傳統手工」，以「都市化」代替「文化聚落」，以強霸資本財團之「經濟產銷系統」，代替自給自足、對土地有深度固著性的「生活方式」。

3

¹ 發展是根著於西方關於現代化與進步的意識型態（不管是資本主義或社會主義）之中的。現代化被等同於發展，而且被定義為「正確的文化」。見 Susan Schech and Jane Haggis, 沈台訓 (2003) 譯。《文化與發展：批判性導論》(台北：巨流圖書)，頁 5-6。

² 啟蒙思想因此被視為是對新世紀宣告，也就是現代性的世紀，它首次使人類發展本身作為一種目的。見 同上，頁 19。

³ 魏光苜 (2008)。〈邁向地域自主的建築文化：由「後發展」觀點論之〉《建築向度：設計與理論學報》(台中：東海建研中心)，第 6 期，頁 36-37。

換言之，所謂「發展論述」其實是一種「進步觀」。但這種「進步」，明顯是採用西方的價值的信仰，由西方人來定義。而這種「發展」，對在地文化的傳統與原有的地方信仰，其實是一種破壞。

而魏光苜先生另外指出：

「發展」本身即是「西方文化、律法、國家制度、剝削機制」的世界化及全球化歷程。「發展」，是一個以「西方為中心」的論述架構，以及由此所形成的社會發展實踐。這樣的文明標準及認知模式，造成了許多國族及地區的人民，終其一生只嚮往「西方文明」，並唾棄自己的傳統智慧與其在地文化及知識形式。¹

所以，當我們一直極力發展現代文明，不計代價的從自然掠奪，著重發展向前走的思考，認定傳統就是落伍的，而這樣傳統文化的智慧核心理念，卻是我們與自然和平共處數世紀，所賴以傳承的價值，因為尊重自然的演替，所以不強取豪奪，所以可以共生共榮，可以永續。

現代化社會追求的快速、便利且立即可得之結果，以致慢活、手感成為一種奢侈，不符經濟效益，單一、普同、大量生產的功能性商品，佔據了我們大部生活空間，豐富、多采、多樣的文化原有面貌，在追求進步、文明的過程中被一一捨棄，也使得現代化社會的文化樣貌，漸趨統一、平淡無味、淺層無深度。

既然傳統西方的「發展」觀帶有在地文化的破壞傾向，那麼是否有其它兼具積極性，但又排除破壞性的「發展」可能呢？學者 Escobar 與 Jonathan Crush 曾主張一種「後發展」(post-development)。便是想解構這種「偏頗的文明」。他們認為：「發展」首先要考量「文化」層面的種種因素。必須要能建立在對多樣性「地方」與其真實價值的認識之上。並須對全球不平等的發展，能夠有「不同的邏輯」來看待之。不能只以少數西方強權國家的政治經濟邏輯，作為唯一的思考模式。另外，要能夠勇於對抗深藏於「現代發展模式」裡不正義，以及對抗正在實踐 中

¹ 見 同上，頁 35-36。

的霸權式西方文明。「後發展社會」的實踐，將崛起於西方的「現代性」之外，並且應認真地成為「抗拒西方現代性」的一股力量。尤其，它應該「採納」原本被視為是「被發展」對象的那些人們，其所擁有的傳統知識形式、生活方式與內心的期望，而來進行不同的發展歷程。¹

所以，我們從小在被教育與接收的資訊的歷程中，所聽、所見、所聞皆是頌揚西方歐美先進國家，是如何的繁榮進步、如何的高科技發展、如何的文明；相對的，第三世界卻是落後、封閉、低度發展的未開發國家。而介於二者之間的，為正在發展中的國家，屬於開發中國家。開發中與未開發國家與地區，若要提升生活品質，就非得遵循由西方霸權所設定的發展模式與認定標準，否則是絕無可能躋身開發國家之林。

另從「發展的目的」來看。澳洲的經濟學者 Heinz Arndt 認為：若從不同角度看「發展」，「發展」便有兩種截然不同的目的，即「興衰觀」與「線性觀」。他說：

第一...將發展視為必然、內在性的過程，其藉由摧毀舊有的事物來建立新事物，非常類似植物成長的現象。衰敗與毀滅是屬於整個發展循環的一環。而第二...假定我們能以發展之名展開行動，並對整個發展的過程賦予秩序，以避免、阻止或至少是減輕其負面效應。在這樣的觀念化中，「發展」不再是內在性的循環往復的...。通常正是國家這個角色，為經常是處於雜亂無序的發展過程賦予秩序來表達發展的目的：其系統化地形成了發展方針與發展政策，由此彰顯其所欲達成的發展結果，及達成這些目標的策略。²

所以，當台灣在 1980 年代戮力建造各地方文化中心，在發展文化的思惟與過程中，誠如上言，在各地方文化發展方興未艾之際，政府以國家的力量，由上而下訂定政策方針，責成各地方政府據以執行，以達成國家文化建設的目的，並以一致的規格與想法，由公部門提供文化、藝術的資糧供民眾參與，期能在可控制的範疇內，型塑民眾對文化的想像與發展，並透過文化預算的掌控，達到有效主導管控各地方文化發展方向，期能符合國家的利益，並確保是在國家所設定的方

¹ 見 同上，頁 36-37。

² 見 同上，頁 13。

針、軌道上循序發展。

這樣的思考模式與作為，完全是「由上而下」，在當政者的「文化他者」心態下，各地方傳統的歷史脈絡、文化特色、風俗民情、在地感情、關懷，與自然地景、環境，在整個建設發展的過程中，並未被深入探討、重視與強調，著眼的是如何呈現建設的外顯成果。因此，硬體的建設遠較在地關懷與貼近土地、居民的生活來的重要。

另外，Cowen 和 Shenton 則認為：「發展」首先來自於從十九世紀早期歐洲工業化國家對進步成之脫序錯誤的著手改善，所以才被理解為一種能提供新方法讓人們脫離資本主義的失序與低度發展困境的積極手段。而要到二十世紀下半，「發展」才被用來指稱新興獨立的第三世界國家的變遷過程，且愈來愈意謂著我們所從事的「活動」，而不是指發生在我們身上的事情。¹ 同時，Schech 和 Haggis 認為：在殖民擴張的全盛時期，殖民地除了作為殖民當局剝削財富的來源之外，其也是一個很方便的實驗室，可以在其中嘗試或發明新的發展方針。在殖民地地上所從事的努力，經常在進步與文明化使命的名義下被合理化。歐洲當局，也因此不會把自己當作是剝削者，反而認為自己是進步福音的仁慈傳道者，擔負著把低度發展的殖民地帶入現代重擔。而經濟進步卻不是當地原住民所追求的利益目標（亞得，1987）。經濟發展上的利益，是屬於殖民者的；而殖民者的義務，則是去保障「土著」的社會福利。²

因此，在西方歐美強權定義、詮釋及發展下的論述，「發展」，就是進步的、西化的與現代化。唯有全力發展經濟，向資本主義臣服，才有可能改善物質生活品質，脫離貧窮、滿足慾望，因為唯有發展才能進步、提升。在西方霸權全力的推展與現代化風潮引領下，一切人、事、物均在快速的變換更替；尤其在全球化的浪潮席捲下，為求效率，方便大量生產，以符產業經濟規模，事物的表現形式逐漸趨向同質化，因而也失卻了地方傳統文化豐富多層次的風貌，尤其傳統固有的文化況味，在急遽變動，追求快速的資本主義現代社會中，逐漸被檢討、漠視、

¹ 見 Susan Schech and Jane Haggis，沈台訓（2003）譯。《文化與發展：批判性導論》（台北：巨流圖書），頁 14。

² 見 同上，頁 19-21。

淡忘，終而逐步消失。取而代之的，是快速生產下，單調、雷同、平庸的所謂現代化當代產物。全球化促使全球資本及帝國主義文化快速流動，到處摧枯拉朽破壞各地方及社群的差異性。誠然全球化的浪潮沛然莫能禦之，惟，現代化的思維在世界各地的運作模式，「不應如一根擀麵桿在麵團上隨便來回推滾，而應以複雜的方式，來與各地的文化傳統嚙和。」¹ 在追求現代化與進步的同時，亦應考量各地方文化差異與歷史，尋求貼近地方與常民的生活脈絡，如此的發展才能生根融合，永續發展，而不與在地傳統生活方式脫勾。如此的發展，對於在地文化才是有意義的。

若再從「發展與現代化」的關係來論。當我們討論「發展」的觀念時，「現代化」的意義也不可忽視。Inglehart 曾為「現代化」(modernization) 下了一個寬鬆的定義，他說：

現代化...即一個社會不斷增加經濟與政治能力的過程。所以現代化是經由工業化，來促進經濟發展的能力，或經由官僚組織化來提升處理政治事務的能力。現代化會如此具有吸引力的原因，是因為它是使一個社會可以獲得離開貧困、走向富裕的能力。²

故「現代化」簡單說就是「脫貧」，或者從另一個角度來說，就是「告別傳統」。而它首先是一種思考方式，而非技術。印度總理 Nehru 說：

國家進步的考驗與否即在於，其能夠運用現代技術到達怎樣的程度。所謂的現代技術，並不是就去找一個工具來，然後不假思索去使用它。現代技術是緊跟著現代思考而來的，你絕對不可能手裡拿著一個現代工具，而仍以過去、古老的方式思考，這是行不通的。³

所以而隨著「線性發展」、「現代化」之名伴隨而來的，自然就是一連串的「國家計畫」。「現代化」將計畫性發展視為達成轉型目標的關鍵策略，而國家則在其間扮演重要角色。所以在現代化理論的假定裡，「發展」是一個必然的過程，可以

¹ 見 同上，頁 7。

² 見 同上，頁 23-26。語句有修飾通順。

³ 見 同上。

經由受過啟蒙的政府與來自外界的技術協助來加速進行。¹

現代文明社會的高度發展，有效提昇與改善人們的生活品質與型態，大量生產庸俗化、廉價化、同質化商品，促使現代化更趨向表面化、形式化、單一化。諸如運輸工具發達便利、快捷提升，縮短了時間與空間的距離，但卻拉遠了人與人之間的親密互動、面對面溝通與感覺，人情越來越淡薄。現代科技表面提升物質生活的品質與便利性，卻也慢慢單調、怠惰了人性自省的能力，很多事情都習以為常，被認為理所當然，淺盤式、炒短線的思考模式，從根本就根深柢固的被教育、被塑造成同一路徑的思路。現代社會的人際疏離、家庭倫理違常，造成種種光怪陸離的情事一再發生，失去思考能力、一成不變、大同小異的現代人。我們實在應該放慢腳步省思，這快速略過的種種才對。

二、文化 (culture)

就「文化」作為概念來說，Robert Bocok 曾指出「文化」的有五種定義。² 在這些定義中，「文化」不但是一種「意義、價值與生活方式」，同時也會隨著社會的變化而改變其內容。Susan Schech 和 Jane Haggis 在《文化與發展：批判性導論》一書中曾提到：

十八世紀晚，文化意義賦含了一個重要面向，即：階層、階級。「文化」變成是一項個人出生與身份地位的屬性指標...。經濟與政治權力維繫著文化權力，即定義何謂「有文化」的權力。某些人類的活動，被認為是「有文化的」...。「文化」也愈來愈用來指稱，特殊的社會行為模式、生活風格、舉止態度與談話方式。³

由此可見，「文化」作為一種階級標籤，會隨著政治經濟的發展而發展，甚至根深蒂固。台灣自有計劃的從事文化建設以來，文化給予常民大眾的感覺，都是

¹ 見 同上。

² 這五種定義包括：(1) 耕種土地、栽培作物、畜養牲畜。(2) 心靈、藝術、文明的教化。(3) 社會發展的過程。(4) 意義、價值與生活方式。(5) 生產意義的種種社會實踐活動等。見 同上，頁 34。

³ 見 同上，頁 34。

高高在上、社會菁英的參與的社交活動，與我們一般俗民的生活是無關的、有距離的，參與藝文活動是昂貴的消費，高不可攀。因此，文化、藝術的全面普及，一直有所侷限，似乎總有一道隱性的隔間，總有推展不開的盲點與無力感。推究其原因，與台灣文化與藝術的推展，仍大多以西方精緻文化為師、為貴做為主體，導致其可及性與可深入性的門檻過高，最終還是社會菁英參與的比例較高，所以無法普遍性直探民心、感動民眾，導致文化藝術與一般民眾長期存在著一道很深的鴻溝，長此以往，一般民眾與文化、藝術就漸漸有了疏離感，就愈不願主動去接觸、去了解，所以台灣文化的發展，自然也會無法避免的有階級與層次的體現。

但「文化」作為菁英的生活方式所蘊含的社會層級意涵，也是隨著時代而流變。Susan Schech 和 Jane Haggis 是認為：要到十九世紀，「文化」被轉譯成一種「對完美的追求」以後，才有「精緻文化」與「大眾文化」的習慣性區別。這種分辨使我們賦予社會菁英在藝術追求上的特別價值，而「大眾文化」則被認為是次等。這種帶有達爾文（Charles Darwin）進化論的味道，使「文化」更明確地被定義成「文明與否」的問題，且也被理解成一種社會發展的歷程。它不但和種族差異、生活方式有關，還包括生理屬性的描述。所以「進步」與「現代性」是文化發展（文明）的最高成果展現，並具體地展現在當時西歐的社會與民族中。¹

若從「文化與行動」的面向來說。學者劉維公在〈全球文化與在地文化的「連結」關係：論日常生活取向的文化全球化研究〉一文中提到了兩者的關係。他說：

文化指的不只是行動的意義（meaning），文化本身也是行動(action)。文化不僅是一套象徵系統，藉由此一系統，其成員可以對其生活世界進行意義的詮釋。文化也是具體的生活實踐(praxis)，而此一實踐具備特定的行動能力，並且能夠產生特定的行動結果。換句話說，文化不僅能夠為人類生活賦予豐富的象徵意義，也能夠解決人類生活所遭遇到的生存問題。意義詮釋與生活實踐這二者都是文化的構成要素。²

所以「文化」與「行動」其實是一體的兩面，它們互相牽引，也彼此賦予對

¹ 見 同上，頁 34-38。

² 劉維公（2000）。〈全球文化與在地文化的「連結」關係：當日常生活取向的文化全球化研究〉，《臺大社會學刊》，第 28 期。

方價值和意義。但「文化」的實際運作方式是什麼呢？Mike A. Crang 就認為：不論如何定義「文化」，都只有把文化鑲嵌於實際生活情境中，有特定的時空背景，才能夠加以了解。所以「文化」是一套信仰或價值，賦與生活方式意義，生產出物質和象徵形式，並藉此而再生產。¹ 而當我們將「文化」本質化為一組標示身份的形式與行為的獨立體系時，便會出現的許多「文化效應」。² 例如：主動定位出了那些真實的、富異國情調的「他者」。或是透過第三世界的民族主義論述，將「傳統」物化以對抗「西化」或「新殖民主義」的威脅，並產生編造、發明、與歷史簡化的現象，同時壓制或排除其他次級的群體。又或者將「傳統的」社會——特別是部落社會——浪漫化等等。這通常是由局外人所主張，並表現為一種反發展的措辭。但不論如何，「文化行動」反映了中央與地方、核心與邊陲、政治正確與政治反動、階級化與階級流動、甚至是菁英與媚俗的許多面向，是我們在評估或擬定可行方案時，必須加以深思或考量的。

再從「文化與權力」的角度來說。文化經常是政治性的，且充滿抗爭；也就是說，文化在不同地方，對不同的人而言，指涉了不同的事物。因此，國家可能從特定的象徵區位倡導某種「民族」觀點。同時，「文化」也可能涉及到運用權力將意義寫入地景（landscape）的權力。例如：紀念碑和建築物被用來凝聚人群，強化共同利益，促進群體的團結等等。³ 所以，「文化」往往在政治力的影響下，與空間產生不可分割、相互滲透的現象。這也就是 Mike A. Crang 所認為的「文化地景」（cultural landscape）問題。他認為：當政治之權力企圖利用「物質文化」、人造物和產品，來分析存在於不同地區的不同文化時，如何創造獨特的文化地景便成了迫切問題。這種「地景」不但不是個人資產，也反映了某個社會——文化——的信仰、實踐和技術，且只能在社會中存在。⁴

「文化地景」這個主題，目前也是台南市一些歷史學者或是文史工作者積極在推的概念，希望把地景賦予文化或是歷史的意義來行銷，塑造地方的形象，創造出「獨特性」來吸引注意、遊客，以及商機。這種差異有些地方是與生俱來的，

¹ 見 同上，頁 45。

² 見 同上。

³ Mike A. Crang, 王宏志 (2003) 等譯。《文化地理學》(台北：巨流圖書)，頁 3。

⁴ 見 同上，頁 3。

有些卻是製造出來的。地景可以設計製造，將其文化商品化，以製造商機。如果每個地方愈來愈像，與眾不同的就可獲得青睞。強調與這種風潮關係最密切的產業正是觀光業。所以全台灣都有媽祖信仰，但台中縣大甲鎮瀾宮將媽祖信仰聯繫上湄州祖廟，且每年舉辦盛大的遶境活動，將地方信仰炒作成吸引觀光客的賣點。

MacCannell 等評論家就認為：許多景點都向遊客推銷「真實」的地方意象。也就是說，他們以創新的地方風格，意圖把「真實的地方」搬上舞台。¹ 就像府城做十六歲的成人禮一樣，本來是屬於當地人的節慶，由外婆幫外長孫與外長孫女慶祝成人，台南市政府近幾年將之炒作成全國性的活動，號召全台灣十六歲的青少年來府城做十六歲，使得原來是碼頭文化的府城做十六歲成人禮俗，搖身一變，成為替地方觀光業添加地方色彩的資源。所以「現代化」似乎不能完全瓦解傳統的文化特徵。相反地，透過活化傳統文化的活動，確實可讓人們團結起來，共同為發展和現代化而努力。

所以，族群、宗教等傳統力量與文化的基本分割和互動，不論政治如何變遷都會存在。美國知名政治學家 Samuel Huntington 也是持同樣觀點，因為「人們總是依賴於其與他人間的差異，來界定自身」。² 而這裡也使得「文化與地方化」(localization)、「文化與全球化」(globalization) 的問題一併結合了起來。Schech 和 Haggis 就認為：當世界各地都有迥異的山川地景、民俗風情，也因此蘊育了各地方不同的文化面向、傳統智慧、價值，與不同的發展模式。歐美國家與第三世界的發展方向、重點與價值觀絕對不同。全球化的普同性，或單一價值下的發展手段與目的，會使各地方傳統的獨特性、豐富性、與在地人民的感情以及價值脫節，文化樣貌將漸趨單調、乏味。³ 因此，我們若能對於不同民族的文化採取包容、接納的態度；以及致力於尋求不同社會文化之間的差異，而非尋求一致性和優越感。那麼我們一方面能維護或深化、精緻化我們自己的文化，同時也能將這樣的文化推銷、拓展到全球各地，至少作為觀光性的「文化地景」，也是可行的。

¹ 見 同上，頁 155。

² 見 Susan Schech and Jane Haggis，沈台訓（2003）譯。《文化與發展：批判性導論》（台北：巨流圖書），頁 60-64。

³ 見 同上。

「地方化」與「全球化」是一體的兩面，但能夠站穩「地方」，文化才有發展的可能。但「地方」作為一個思維概念，指的又是什麼呢？

三、地方 (place/ local)

其實「地方」不僅是世間事務，也是認識世界的方式。當我們把世界視為涵括各種地方的世界時，就會看見不同的事物、看見人與「地方」之間的感情依附和關聯、看見意義和經驗的世界。「地方」使世界變得有意義。但「地方」，一個看似平凡不過的名詞，是如何可能的？又有哪些內容呢？Tim Cresswell 就認為：「地方」不但是人文地理學的一個基本概念，是所有權的暗示，是一個人和特定區位 (location) 或建築物的關連，且和「領域」(territory)、「地景」(landscape) 等等概念有關，或者乾脆就是城市歷史與認同的位址，是人所類創造的、以某種方式而依附其中的「有意義區位」(a meaningful location)。而政治地理學家 John Agnew 便勾勒出「地方」做為「有意義區位」的三個基本面向：(1) 區位。(2) 場所 (locale)。(3) 地方感。¹ 可見「地方」可能是一種「空間」，並帶有濃烈的情感。

但若從「空間與地方」的關係來說。「空間」是個比「地方」更抽象的概念。「空間」有面積和體積，跟「時間」一樣，是人類生活的基本座標。但只有當人將意義投注於局部空間，然後以某種方式（命名是一種方式）依附其上時，「空間」才成了「地方」。換言之，「地方」較「空間」帶有更多的「生活事實」。「空間」不同於「地方」。² 因此，「地方」牽涉了在物質空間中塑造意義與實踐的過程，其中的感受與記憶塑造有關。只不過兩者中間的關係，我們在此暫不予以展開。

再從「地方與地景」的角度來分析。Tim Cresswell 則認為：地景是個強烈的視覺觀念。同時，地方不僅是世間事物，還是認識世界的一種方式。他說：

「地方」多半是觀者必須置身其中。「地景」則指涉一塊土地的形狀（有形的地勢）。這可

¹ Tim Cresswell, 徐苔玲 (2006) 等譯。《地方：記憶想像與認同》(台北：群學出版)，頁 5-12。

² 見 同上。

能是看似自然的地景，或是顯然為人類或文化的城市地景。...「地方」也是一種觀看、認識和理解世界的方式。我們把世界視為包括各種地方的世界時，就會看見不同的事物。我們看見人與地方之間的情感依附和關連。我們看見意義和經驗的世界。這種觀看方式似乎是抗拒世界理性化的行動，而世界理性化正是重視空間甚於地方的觀看方式。¹

所以，「地方」不單是指世間事物的特性，還涉及我們的思考方式。「地方」作為一個爭議多端的概念，可能指的是「營造環境」，也可能指的是一種「在世存有」(being-in-the-world)。故 Tim Cresswell 說：

「地方」是我們使世界變得有意義，以及我們經驗世界的方式。地方是在權力脈絡中被賦予意義的空間。賦予空間意義的過程，發生於全球各種尺度，並且完成於所有人類歷史階段。²

因此我們知道：「地方」是人與它產生情感聯繫，擁有共同生活記憶，進而認同、想像某個「場域」，同時也會排斥某些元素進入。這樣的概念使我們在追索「地方特色」是否會因全球化而消失時，具有重大意義。

十八世紀啟蒙時代以降，西方現代文明霸權，建構了一套認定文明、進步的模式，凡不符合此一標準者，即是落後待開發的傳統部落，此一知識典範的建構，主宰了往後三百年的人類社會發展。全球化使移動資本更加快速消滅各地方本來面貌與傳承，使全球各地逐次呈現普同化、單一化的乏味樣式，地方的獨特性逐漸消失。速食連鎖店、好萊塢電影具是全球化異中求同的代表，但此種全球化表徵的商品，或可滿足我們的視覺享受與口腹之慾，卻無法觸動我們的內心產生感動。置身資本主義的現代化社會中，很難不受影響，可能受限於種種因素，而無奈、無從抗拒的被迫接受一次次的文明社會洗禮與衝擊。

從「地方的系譜」來看。「地方」既代表一個對象，又代表了一種觀看方式。換言之，「地方」既是界定存在事物的舉動（存有論），也是觀看和認識世界的特

¹ 見 同上，頁 21-22。

² 見 同上，頁 27-28。

殊取徑(認識論或形而上學的)。故其本身就是我們觀看、研究和書寫方式的一環。有時它將重點放在特殊區域的生活方式，有時贊成它對環境必然性的回應，但或者更重要的是主張文化必須仰賴地理基礎，因為人群在此共享。無論如何，文化的「獨特性」其實就來自於「地方」上獨特的敘事與理解。¹

全台灣文化中心在近十年的經營中，皆以展、演藝術之推廣紮根作為業務推展重點，致力於引進國際級的演出與展覽，以作為地方文化中心績效之良窳與發展成果。當然，不可否認這樣的作法已普遍成為各地方的一種風尚與普世價值，也是政治人物引以為傲，重視文化的績效。而台南市立文化中心構築於府城一條因土地重劃而被地下化的竹溪流域之上，且在中心正對面的巴克禮生態公園挖掘出竹溪的源頭，使原本垃圾成山的廢棄公園，一夕成為台南生態復育與保護的代表場域，也因而帶了週邊的空間品質與人口發展。因此，台南市立文化中心將以獨特的位於竹溪流域上的文化中心，重新定位並創造價值，尋求在地民眾的情感認同，及共享曾有的美麗記憶，賦予文化中心新的想像與意義，進而喚起在地以往的空間記憶，打造獨有融入在地生活情感與價值的文化中心，似充滿著可行性。

所以，人之所以為人的唯一方式，就是「位居地方」(in place)。「地方」決定了我們的經驗。然而在(後)現代世界，我們與「地方」的關係通常是採取「消費」的形式。「消費」，藉由掩蓋生產過程，從而創造出一種非關道德的消費者世界。而其特徵就是典型的「全球主義」(globalism)，並使提供地方依附的感受，變得非常淡薄。但「這也使得每個在地行動在後果上都有全球性的潛在可能」。² 因為地方上的各種進行中的努力，能使地方更具特色和能見度，更能提供自豪感與歸屬感。換言之，就是使「文化和觀光合一」。³

做為地方的文化中心，其存在的意義應紮根貼近在地的人民的生活、土地、環境與關懷，如此才能與地方產生關聯，文化中心之於地方才有意義與價值，而非只是一幢龐然的建築體，硬生生的矗立，無法讓在地民眾產生情感依附與根著的感覺，那文化中心就永遠只是一個抽象的表徵，無法深入民眾的情感意義核心，

¹ 見 同上，頁 21-32。

² 見 同上，頁 32-42。

³ 見 同上。

遑論成為大家重要的地方。但 Tim Cresswell 也曾在《安適其位/不得其所》(In Place/Out of place)中指出：人、事物和實踐，往往與特殊地方有強烈的連繫。而有權勢的人，往往能透過定義何謂適當與不適當，從而創造「地方」。¹ 所以「地方與認同」的連結，其實是自我肯定的政治選擇過程。若不理解這點，「地方」藉由權力與文化互滲關的加乘，極「可能成為支配、壓迫及剝削關係的工具」。²

所以人與地方的關係，是一種存在方式必然的感受，「地方」作為「主體性」(subjectivity)發展的基礎，是一種「必要的社會建構」。³ 它的開放與變遷，能夠聚集事物、思想、和記憶。對學者 Ralph 來說，他認為：人類的地方經驗有內在與外在之分。而「地方」正是屬於「內在」的部分。其具體效應就是歸屬並認同於它，「越深入內在，地方認同感就越強烈」。⁴ 另外，他亦認為：在全球化的時代裡，「媒體」直接或間接鼓舞了「無地方性」，提供了同樣枯燥乏味的經驗可能。⁵ 所以我們應當重新思考「地方」觀念，並認真而嚴肅的加以對待。

曾聽有人提到：有位日本的醫學教授在參觀府城時以英語告訴解說員：「台灣很可惜，你們的高鐵有國際水準，但是沒有一個高鐵站的設計是好好呈現你們的文化特色。國外旅客感覺不出他們身在台灣，或是到了台南。」此言相當令人震撼。也讓人深思，或許這正是我們重新經營和根著地方的好契機。

總之，「地方」是我們經驗世界的方式，我們無法脫離「地方」來思考世界。

回頭來談地方與記憶的關係。由前可知，既然這世界正經歷快速「全球化」的時刻。運輸、傳播設施，以及全球資本制度性支持（世界銀行、國際貨幣基金等），似乎合謀協力降低了「地方」的重要。例如：連鎖店的充斥。Harvey 就曾提到：投資於消費奇觀、推銷地方意象、競爭文化資本和象徵資本的定義、與塑造吸引消費者的地方有關的鄉土傳統振興，全部捲入了地方之間的競爭的問題。⁶ 而

¹ 見 同上，頁 45-47。

² 見 同上，頁 48-50。

³ 見 同上，頁 54-56。

⁴ 見 同上，頁 82-83。

⁵ 見 同上。

⁶ 見 同上，頁 98-99。

全球化所造就之「集體失憶」(get lose of memory) 的背後，其實正是地方化「集體記憶」(Collective Memory) 的參照點。Tim Cresswell 就說：

世界各地的群體，都曾經或正在嘗試建造自己的地方與社區，以便過跟大眾不同的生活。地方常常被視為「集體記憶的所在」——透過連結一群人與過往的記憶建構來創造認同的場址。於是，地方感的保存或建構，是一種從記憶到希望，從過往到未來的旅途中的積極時刻。而且，地方的重構可以揭露隱藏的記憶，替不同的未來提供前景。¹

因此，台南市的延平老街、安平舊聚落為例，走在舊聚落裡面，特殊的門牆，看起來像五花肉，葫蘆型的收尾，有建築上的功能，也是吉祥裝飾。牆壁上的燈孔、圓弧形的屋角、一半露在屋外的井，顯現出濃濃的人情味。三步五步可見的角頭廟，印證早期移民因生活條件的艱困，只能向隨著飄洋過海而來的家鄉神明或是王爺祈求平安。社區的角頭廟與家戶屋頂上的火爐、煙囪，以及門楣上的劍獅，交織成台灣最早開發地——安平鎮上綿密的守護網。安平的劍獅，因為加入人的生活故事，不再只是學者專家的理論所堆砌出來的圖騰，牠們曾伴著先民的生活軌跡而存在，呈現出濃濃深刻的地方感，是紮紮實實的庶民文化，也是在地人的自信與驕傲。現在安平劍獅已然成為地方，推展文化觀光中一項非常重要的文化資產與表徵。反過來說，也是行銷世界的一項可行性資產。全球與在地互為表裡，實可見一般。

另外，學者 Harvey 亦認為：「集體記憶往往透過生產特定地方而得以具體化，但這種地方記憶的生產，只不過是延續特殊社會秩序的一種元素，試圖犧牲其他記憶來銘刻某些記憶」。² 所以，地方作為認識世界的方式，最重要的是學會看見以「地方」為基礎的文化、生態和經濟實踐，而這，就是重構地方與區域世界最可行的另類視野和策略。當然，地方與記憶無可避免會糾結在一起。記憶也有社會性。正如 Tim Cresswell 所說的那樣：

地方的物質性，...意味了記憶並非聽任心理過程反覆無常，而是銘記於地景中，成為公

¹ 見 同上。

² 見 同上，頁 100-102。

共記憶。...地方必須位居都市地景歷史的核心，而非佔居邊緣。記憶自然而然地方導向的，或者，至少是得到了地方的支撐。記憶地方主要是用來紀念歷史的勝利者，記憶地方也扮演了直接排除或在象徵上排斥痛苦或羞恥記憶的角色。¹

換言之，「記憶」具有可塑性，而它與「地方」的獨特性密不可分，同時也能反過來彰顯出「地方」獨有價值與意義。以下是真實發生在府城的在地故事：延平郡王祠，1963年的改建，原來閩南福州式的建築被拆，取而代之的是目前北方殿廡式，因而失去了列級古蹟的資格。但，目前延平王鄭成功的信仰遍及全台，而台南就是起源地。奉旨祀典的延平郡王祠在不同的時代與政權下，被賦予不同的意義。現地開基為一開山王廟，1876年建延平郡王祠，日治時期建開山神社，國民政府遷台之後，國民黨的黨徽被放置在日式鳥居的上方。幾年前，曾有民進黨的市議員主張拆掉國民黨黨徽，因為鄭成功並未加入國民黨。但，因為此黨徽在此已存在超過五十年，早已是融入歷史地景的一部份，後經台南市的文獻委員開會討論與表決，黨徽保留，但是在旁邊立解說牌敘述緣由。²

總之，「地方」架構了我們看待認識世界的方式。它由構成社會的人群所造就，是人類群聚的核心。可是，若我們把「地方」視為文化生成的場域時，又事什麼樣的樣貌呢？且讓我們繼續沿著這條路徑搜索下去。

第二節 文化生成的場域與秩序

一、場域 (field /champs)

社會學者 Bourdieu 曾認為：從「文化再製」觀點來看，「場域」作為行動主體和結構之間關係的工具，是科學社會學實行例子，也是心理學或互動主義

¹ Tim Cresswell,《地方：記憶想像與認同》，譯者徐苔玲·王志弘，(台北：群學出版，2006)，p.138-141。

² 見〈南市延平郡王祠黨徽 拆除聲又起〉《自由時報電子報》(焦點新聞)，2009/05/31。
<http://www.libertytimes.com.tw/2009/new/may/31/today-fo3.htm>。

(interactionist) 取向上的差異點。所以當一個社會被分割成許多不同的「場域」時，在這些不同的「場域」(已經結構化了的一些場所)常進行為了特定目標而行動的競爭。「場域」不是一個實體存在，但特殊場域內的行動者卻都知道該怎麼作。因此，「場域」是個批判的隱喻，是由各種社會地位和職務所建構出來的空間，是權力軌道構成系統，是不同資本力量及權力範圍交叉產生出來的「關係網絡」。

另外，他亦認為在這個「場域」中的所有社會成員，其實都有相同行動原則。他把這種態度稱為「慣習」(habitus)。「慣習」主要是透過長時間生活實踐累積下來的、理所當然的一種生活模式。它造成同一團體在語言、品味、思維等生活風格的一致性與統一性。而這，就是 Bourdieu 所認為的「文化」。所以「文化」是在「場域」和「慣習」的關係網絡中產生、演化、或累積起來的東西，是一種「資本」(capital)。他曾對人的一切活動提出一則公式：

$$[(\text{慣習}) \cdot (\text{文化資本}) + \text{場域}] = \text{實踐}^1$$

他是用此指明行動主體在行動時，不能不關注主體身上所背負的社會結構影響。所以當「慣習」與「文化資本」的條件不變時，「場域」就是「實踐」時力量大小的關鍵因素。² 當然，社會和自然之間的「關係」是個完整的系統，是相互關係的複合體。過去這曾經主要是單向因果關係(自然演化過程中人性的形構)，現在則轉為反方向、同樣是因果性的相互關係(社會演化改變了「自然」環境)。³ 而地方之所以特殊且不同，也是因為空間作為自然力量，對權力和影像的傳播發生了摩擦性的抗拒；不則，我們最糟的恐懼將會實現，亦即所有地方全都是一個模樣。我們不要浪漫化地域差異，有幾百萬人因其名義而喪生。差異既有趣鮮活，又很危險。換言之，同時有空間的一般性和地方的特殊性，彼此互為面向。⁴ 所以，各地方有其不同的詮釋體系，對各地方場域有不同的認知方式和看到不同的意

¹ 蘇峰山(2002)。〈符碼與習性：伯恩斯坦與 Bourdieu 論文化與權力〉《教育社會學通訊》(第42期)，頁3-12。

² Bourdieu, 邱天助(2004)。《布爾迪厄文化再製理論》(台北：桂冠)，頁120-129。另外，在 Bourdieu 的資本理論裡，文化作為資本有四種形態，即：經濟資本(le capital économique)、文化資本(le capital culturel)、社會資本(le capital social)、象徵資本(le capital symbolique)等，彼此可以相互轉換。

³ Richard Peet, 王志弘(2005)等譯。《現代地理思想》(台北：群學出版)，頁2。

⁴ 見同上，頁4。

義，也因此會看到不同的真理與價值。

學者 Richard Peet 曾針對 Bourdieu 探討「場域」和「文化」或藝術活動的關係時說：

場域分析必須避免單純的經濟邏輯，於是欲理解文學或藝術生產場域所賭注的利益，必須重新建構文學或藝術場域與經濟（狹義）、政治場域的關係。...在各個場域鬥爭之中，有相當大的程度是取決於在場域中取得正當的 (l'egitime) 構成地位的那些人，如政治學者、哲學家、科學家等等。他們壟斷著披著合法暴力 (la violence l'egitime) 的外衣，控制著場域中的爭鬥及其策略文化走向。¹

又說：

文化場域是由不同角色功能且彼此相關聯的行動主體和機構所組合而成，其工作的劃分如文化貨物的生產者，再製者和傳播者等。文化貨物除了本身是商品有其商業價值之外，任何文化客體也是一種象徵貨物，具有特殊的文化價值。依其考慮的優先性是象徵或經濟價值。²

所以當 Bourdieu 將「場域」分為「限制生產場域」(The field of restricted production) 和「規模文化生產場域」(The field of large-scale cultural production) 等二類型時，便是將文化流傳與文化消費的過程中所獲得文化的認定估高，並將文化生命的象徵價值放在非生產者和非競爭者的消費者身上。因此，每一個場域，都有自己的邏輯，任何對場域的影響都會經由場域本身的結構而加以折射。而這也就是作為文化藝術場域之文化中心的特殊性。因為當「場域」愈自主，愈能照自己的邏輯行事時，就愈容易更改層級化的宰制原則。反之，就會愈容易受到經濟和政治利潤的影響。

當然，文化作為一種資本，是 Bourdieu 建構「場域論」的基本邏輯，並含藏

¹ 見 同上，頁 2-3。

² 見 同上，頁 4。

「社會世界是累積的歷史」的觀念。所以當「累積」導入了資本轉換與輸送的概念，就成了社會再製慣習的所在，這也就是文化能一代代延續的真正原理。但重點是：台灣目前各文化生產的機構，因受限於預算經費皆由政府負擔，難以避免必須去生產符合民眾與政治的期待的作為，因此，文化的自主性尚無法非常明確的主導，而必須與各方勢力（政治、藝術工作者、民眾、參與者……）競逐。但是只有文化中心立定自己的腳根，認清將「場域」以空間區劃為基礎正是文化差異的根源，並具備自我主導性才有可能永續經營。

二、存在空間

不過，學者 Richard Pee 也認為：「各地方不同的詮釋體系，對各地方場域有不同的認知方式和看到不同的意義」。¹ 這是因為人具有反身意識（我們可以思考思想本身）。人類的社會變遷主要是透過文化傳遞（亦即學習過程），而哲學家胡塞爾（Edmund Husserl）便是稱這個的變動歷史「場域」叫「生活世界」（Lebenswelt）。所以在「場域」裡，除了有各種文化資本組成的網絡，也有生活世界的指向空間（oriented space）、生活時間與人類歷史性（human historicity）、活生生的人類身體、以及比傳統意志自由更為深沉的人類自由。²

也因此，學者 Relph 主張：地方的實際認識對於人類的存在非常重要。因為對地方的依附是很重要的人類需要。或許對現代城市居民而言，地方歸屬感已經不是優先事項，但我們屈服於無地方性的力量，也喪失了我們的地方感，使個人感受與文化認同或脫節，不再產生有意義的關連。換句話說，失去了人真正賴以生存的空間。根據學者 J.N. Entrikin 的說法：「存在空間」（existential space）是人含容、參與並且直接關懷而不斷生發「意義」的空間，在此空間，人與人、人與世界具有一個聯結關懷的共同意向所形成的意義性網絡。當主體不斷地投射賦予層層空間以意義和價值時，伴隨往外之活動而逐漸構成「家園」、「鄰里」、「鄉土」、「邦國」，甚至是「世界」或「宇宙」。「存在空間」作為自我主體之價值觀的投射和造形，與人的內在感受、或外在行動密不可分。³ 當然，也和人與人之間的互動

¹ 見 同上，頁 21。

² 見 同上，頁 61。

³ 潘朝陽（2005）。《心靈·空間·環境-人文主義的地理思想》（台北：五南），頁 70。

密不可分。

所以，空間的「存在性」不僅是地圖上的位置，還包括精神性的、物質性的關係網絡。而其中的每一成員均必以其原始立足點（個人工作室）為空間核心，並依據意志、情感、偏尚、禁忌、利害關聯...等因素和條件而跟其他成員發生互動、辯證，這「有意義區位」、在地的「所在」，其實就是一種「造形」。「空間」對人而言，只有那個受到「主體」與「主體」的關係，及其賦予價值內之範圍才是真實的存在。而「空間」必須通過人的主體投射、抉擇、造形之下而創造出者方真實存意義。所以人的信仰、觀念、習俗、意識、禁忌、情感...往往是構造其「存在空間」的「參考情境」，若不論此情境，則必無法論其「存在空間」。¹

但除此之外，「存在空間」還能賦予該空間之居有者的「主體意向性」（subjective intentionality），並由此構造意義和價值。反之亦同，因為所謂「世界」，正是人的「意向活動」創造形塑而成。² 自然的「意向活動」必多元而各具特色，正如世界是多元且各具特色的。但「意向性」不是永恆的，它實是居有群之文化整體在歷史中的辯證發展而產生。這也使得「存在空間」積極地依其「存有關懷」而不停息地和主體反覆創造。所以，各種尺度的「存在空間」之所以形成，其背後實乃關聯於個體、群體的主體意向性或文化歷史之辯證結構、過程之創造性。它帶給我們對於在地思考時，一個兼具存有學和行動上「原生」的背景與指標。

第三節 全球化與在地化下的政府角色

這是一個全球化的時代，也是一個在地化的時代。文化中心兼具展演、推廣、與培植表演藝術、視覺藝術、和其他各類輔助性藝文活動時，曾有學者從歷史演化的角度，將歐美與台灣作為國家推動藝文發展（特別是表演藝術）的進程分為三個大期。在歐美先進國家的分期，基本可分為1700-1850年、1850-1950、以及1950迄今等三期。它們分別建設了許許多多的文化中心、演藝廳、及各類藝文設

¹ 見 同上，頁 74-75。

² 見 同上，頁 81。

施、單位與機構。並且可以具體的表述為：「從無到有、從有到好、從好到卓越」的三個步驟。¹ 而我國在劇院興建上也可以套在這樣的模型裡分為三期，只是時間落後很多（參見表五及六）。因此，我國的分期基本上是從 1912-1970 為「從無到有」的第一期，1970-2000 才勉強邁入「從有到好」第二期，至於「從好到卓越」的這三期尚未發生。² 對照縣市文化中心在 70 年代末、80 初之紛紛成立，也讓我們瞭解「進步空間」仍相當大。

表五 歐美先進國家興建重要劇院從好邁向卓越階段示意表³

從無到有 → 從有到好 → 從好邁向卓越 →

年代：1700	1850	1950	1960	1970	1980
莎翁戲劇	1850呼籲設置英國皇家劇院NT		1962設老維克劇場	1976倫敦南岸NT落成	
交響樂傳統	1842紐約愛樂成立	1950構思林肯中心	1962費雪廳落成		
歌劇傳統	1883大都會歌劇院成立	1950構思林肯中心	1966新大都會歌劇院落成		
國家榮耀		1958國家文化中心法	1964改名甘迺迪演藝中心	1971落成	
NT：1680	1869甘尼亞歌劇院落成				1982宣布法國大革命200週年興建巴黎第二歌劇院巴士底 1988落成

表六 我國興建劇院從無到有：從有到好階段示意表⁴

→ 從無到有 → 嘗試從有到好

年代：1910	1940	1950	1960	1970	1980	1990	2000
推翻帝制軍閥割據北伐內戰	外侵內戰，烽火連天，政府來台	大陸失守兩岸緊張	文化復興	文化中心國家劇院	陸續落成啟用 1987落成啟用	解除戒嚴法民主加速	首度政黨輪替新十大建設

如此分期的另一個意義是文化政策上的。當我們重新回顧第二章之表一至三時，就可以隱約看到「中央—地方」在權力關係上的流動，同時在政策上也從原來的「一把抓」，慢慢的必須和民間「分權」，甚至是在地更具體的空間或歷史結

¹ 見 劉寶善 (2008)。〈興建國際一流劇場：推升表演藝術進程〉《表演藝術年鑑 2008》(台北：中正文化)，頁 197-201。

² 見 同上。

³ 見 同上，頁 201。

⁴ 見 同上。

合。當然，這也是因為冷戰時代過後，全球資本市場經濟體系持續擴張，政府角色亦產生變化所致。那麼，在這樣的情形下，政府的角色將面臨了什麼樣的挑戰，該如何因應，對藝文政策或活動的舉辦上，有何啟示呢？

有學者便指出：在全球化的衝擊下，政治、經濟、社會、文化不可避免的會受其他地區牽引。在此同時，城市或地方政府等次國家機制，必會在國際化的拉力下成為積極的行動者和競爭者。¹ 另外，「地方發展全球化」和「全球發展地方化」更是一種雙向的互動關係。² 這和我們之前研究的觀點實不謀而合——我們只有加深地方的積極性與獨特性，才有可能突出文化中心在文化發展下，作為一個文化生產場域，或人的「存在空間」的價值與意義。但是當代的國家或政府雖然享有統治的權力，卻常處於矛盾的狀態。因為政府（或文化中心）一方面需要透過各類政策網絡引進社會中諸多行動者參與公共事務（如培植在地藝術團體）；另一方面卻又必須眼見這些參與者干預政策（曲高和寡或粗糙媚俗）。對於這種困境，學者 B. Jessop 便提出「後設治理」（meta-governance）的概念來舒緩。他認為：政府應該致力於各種至度的設計和願景的構思，在制度上提供各種機制，使各種物質和學習的功能可以相互連結；在策略上要促進共同願景，並鼓勵新的制度安排或新的活動，藉以彌補單一治理模式的不足。³ 換言之，我們能否重新思考並安排「文化中心、創作者、觀眾」三者的關係，使其能在虛擬或現實的空間中順利活動，便是很重要的課題。

1990 年以來，當國家開始跳脫「國家—市場」或「國家—社會」的角色時，當國家開始以「新治理」（new governance）或「領控」（steering）的角色自居時，「自上而下」的傳統治理模式便自然出現許多窒礙難行之處。所以政府的角色必須扮演公共利益的維護者，致力於使公、私部門合作成功以締造公共利益的最大化為依歸，並清楚找出治理上的需求和問題、審慎選擇工具、精算效益成本、精進管考制度，才能增加城市或地方單位的生產力和永續發展能力。⁴ 而下圖就是一個可

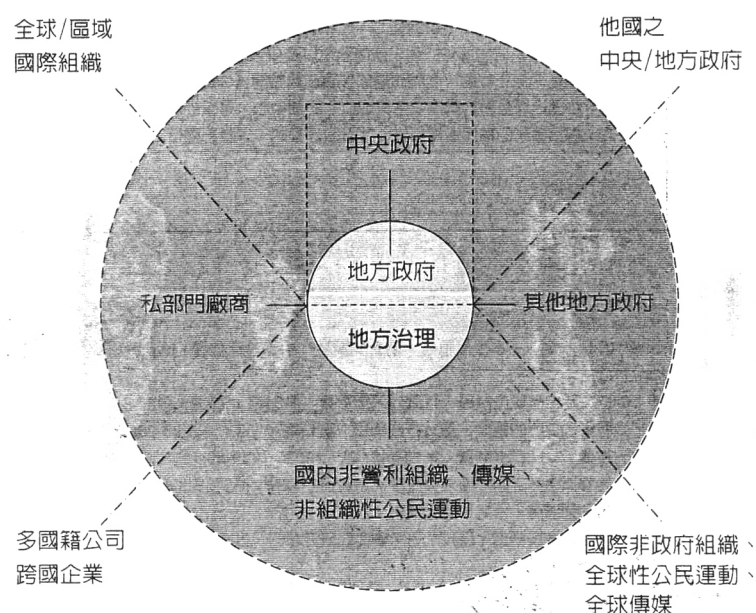
¹ 劉坤億（2007）。〈全球在地化：政府治理角色的轉變〉，《研考雙月刊》（31 卷第 5 期），2007/10。頁 64。

² 見 同上。

³ 見 同上，頁 69。

⁴ 見 同上，頁 70-72。

以參考的模型。我們在圖中可以看到在地方政府與地方治理（如：文化中心）上，左、右分別是私人單位和其他公家單位，這證明了在地資源必須導向在地真正需要的地方，同時也能從這樣的區隔中得到最大公共利益。另外，非營利性組織與媒體的理想性和現實性是地方治理上的動力來源。當然，我們也可以將其視為政策推動的助力基礎。更重要的是，在地特色與全球化是一體兩面，或許「落實在地行動」更可以彰顯地方治理上的基本精神。



圖四 地方治理的多層次結構¹

第四節 可能的策略與新秩序

從以上數節，我們可以發現：全球化的發展促使我們一昧的嚮往、追求西方文明的美景，而一再忽略、疏離在地垂手可得的傳統智慧與庶民文化，以西化為尚，排斥、拒絕自身在地的原有文化。現代化社會追求的快、簡、便、速的結果，使得需要慢慢體會、發酵與積累的傳統智識與常民活動，變成落伍不符經濟效益的懷舊，成為一種奢侈的落伍，大量生產複製商業性的功能性物品，充塞、佔據我們的生活世界，豐富、多采、多樣的在地文化面貌，在追求文明化的過程中被

¹ 見 同上，頁 71。

放棄、被犧牲，也使得現代化社會的文化樣貌，漸趨統一、平淡無味、淺層無深度，流行商業文化大行其道、充斥其間。因此，在追求現代化與進步的同時，是否應考量各地方文化差異與傳統歷史，尋求貼近地方與常民的生活脈絡，如此的發展才能與地方融合生根永續發展，而不致於與在地傳統生活脈絡脫勾。如此的發展思惟與模式，對於在地文化的發展才具有價值與意義。

「地方」使人與它產生情感聯繫，擁有共同生活記憶，進而認同、想像某個地方，又如何排斥某些元素進入「我們的地方」，並思索「地方特色」是否因為全球化的席捲而消失殆盡。十八世紀啟蒙時代以降，西方現代文明霸權，建構了一套認定文明、進步的模式，凡不符合此一標準者，即是落後待開發的傳統部落，此一知識典範的建構，主宰了往後三百年的人類社會發展。全球化的快速發展更加速消滅各地方原本豐富多元的面貌與傳承，使全球各地逐次呈現普同化、單一化的乏味樣式，地方的獨特性逐漸消失。速食連鎖店、好萊塢電影具是全球化異中求同的代表，但此種全球化表徵的商品，或可滿足我們的視覺享受與口腹之慾，卻無法觸動我們內心真正的價值與意義產生感動。雖然置身資本主義的現代化社會中，很難不受影響，也可能受限於種種因素，而無奈、無從抗拒的被迫接受一次次的文明社會洗禮與衝擊。

但，全球化失根的快速發展，催化了地方的崛起，資本主義社會經濟高度發展的單調、乏味與環境失衡，突顯了地方的豐富、多元的文化面貌，根著地方傳統文化與智識的在地實踐，提供了地方文化發展的新契機與經營模式，我們實在無需再迷失於寰宇性巨型文明的發展架構與步驟，因為證諸現今，因為現代化社會高度發展的結果，所產生的環境變異、社會問題、人際疏離與價值錯亂，西方文明大國早已不知措，無力解決，況且每一國家國力不同，社會環境與公民素養培植程度不一，各有各殊異的傳統智識、風俗民情、生活習性、自然脈絡及在地記憶與感情，怎可能建構一套放諸四海皆準的發展模式，理應依照不同的地方特色與性格，建構符合在地特性的經營模式，如此才能與在地的土地脈絡與常民感情融合，才能契合在地的特色與需求，如此世界各地的文化風貌與表情，才能生動、豐富、多元，各地方才能真正找到適合自身貼切的在地實踐模式，在地的文化發展才能永續積累與發酵，否則，世界各地的文化發展如果都依循同一模式去

建制，這個世界將會如何的單調與乏味！

那麼，尋求自身在地獨一無二、原汁原味的文化況味與面貌，並建構在地適度的發展規模與格局，如此才能貼近體現在地的人文風情與價值，也才能真正融入在地常民的情感與土地脈絡，唯有貼近在地的經營模式才能整合共識、凝聚情感，進而內化成為在地共同的核心意義與價值。

綜前所述，我們或可提出如下的論述模型與發展策略，以便進一步探討：

一、原生的地方特色文化樣貌的確立

貼近在地生活與在地關懷。全台每一文化中心的建制，皆是各地方當時唯一的專責文化藝術推展機構，長時期的積累、薰染，文化中心已然成為各地方最重要的文化場域與表徵，且各文化中心的存在，也已是各地方文化、藝術蓄積能量與扶植發展之重要推手。這樣的意象與表徵，大抵各地方皆然，但，台南市立文化中心構築於府城竹溪流域之上，相信絕對是有別於其他各地方文化中心的獨特經營優勢。然，因應都市現代化發展之需，於市地重劃時，竹溪上游河段成了沒入地下的下水道，竹溪也逐漸被淡忘，但歷史的脈絡，隨著竹溪的源頭被重新發現、復原、再現，再度被重視、了解，或是因為現代都市的快速發展，逐漸產生許多無法解決因應的困境，復以人文生活品質的低落，造就了一條僅餘幾百公尺上游源頭水域，虜獲各界的目光，風起雲湧的聲援與投入，而成為紅夸的生態明星。因此，台南市立文化中心本位於竹溪流域之上，自可融合擷取既有的生態特色，建構專屬台南市立文化中心的原生自然文化特色價值，引導當地的文化發展的新價值與新理念，營造全台獨一無二的原生生態文化中心樣貌

二、建構在地的文化推廣新模式

此模式必須重新貼近在地的生活與關懷，既是植根於地方獨特的、土生土長的生態文化樣貌，且是一段被遺忘的集體記憶，期藉由被深刻記憶在這塊土地的竹溪流域，發展出台南市立文化中心特有的竹溪場域記憶與情境，以能更貼近民眾的記憶與生活，並對在地的生態產生關懷，以建構成為台南市立

文化中心唯有的文化推廣新模式。

三、建立在地文化的獨特表現形式與實踐

在全台一致性的標準作業模式下所建造完成的文化中心，業務推動、表現形式與發展重點，大致雷同，差異不大，而文化原以人為本，人的所在、所知、所感，必須要有明確的場域特色與特性，場所感才能強烈感知，地方感才會浮現。因此，具體化的場所的特色與記憶，才能突顯地方的獨有特質，而特色顯明，自然容易找到在地的獨有表現形式與實踐。

透過這些論述及策略，我們或可進一步提出「精緻而非菁英，親民而不媚俗」的發展總目標，並將之導入「台南市立文化中心」從「黃金的十年」(1984-1994)到「穩定與驟變的十年」(1995-2004)及後來的發展，並評估以上策略能否符合台南市立文化中心的發展需求，以作為未來繼續行動時的參照和動力。

第四章 台南市立文化中心的轉變與想像

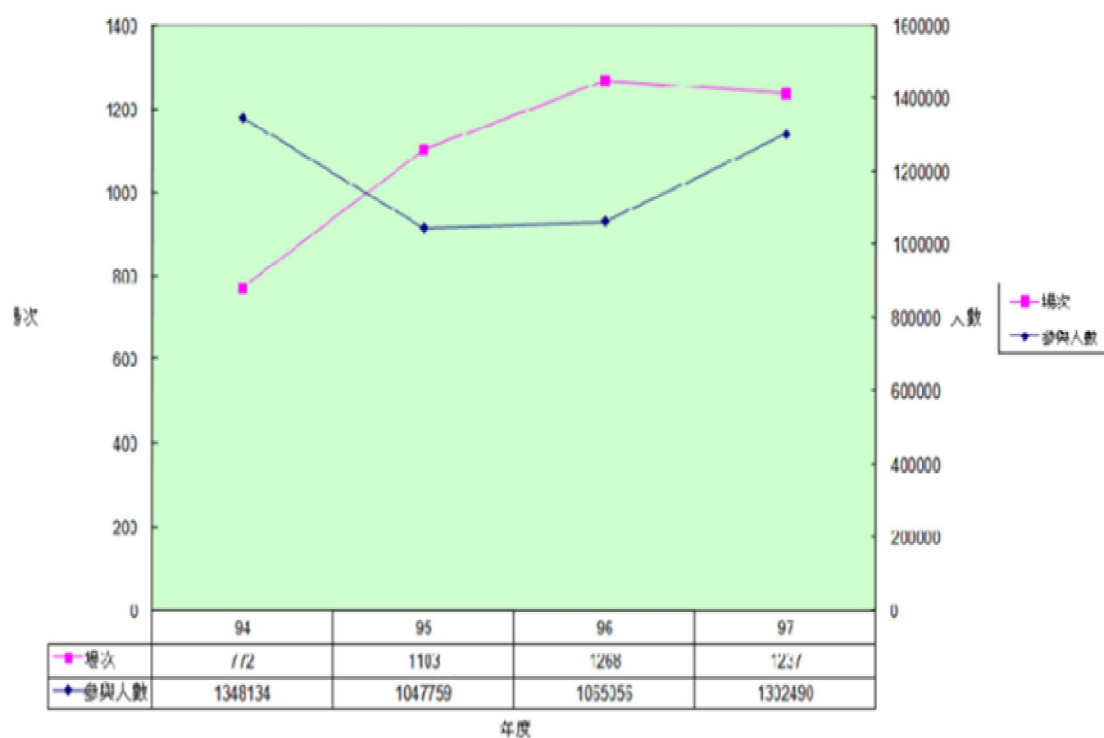
第一節 創造新時代的基礎

發展了近四分之一世紀的台南市立文化中心，外來的、經典的、傳統的、優質的、流行的、商業的、異國風情……等等豐富多樣的文化藝術展演活動，在台南市立文化中心未曾間斷過的輪番上演、交流。這25年來台南市立文化中心項力的推展深耕，引進國際一流的藝術展演，力促國內優秀團隊至台南巡演，協助在地藝術團隊創作發展，每一場精緻、完美的展演，無不在傳達、默化民眾文化、藝術的難得、可貴。一場場、一幕幕長期的涵養、昇化民眾的藝術鑑賞品味，而民眾人文素養愈提升，文化中心的責任就愈重大。

2000年台南市政府成立文化局，台南市立文化中心人員編制雖未變動，但經費僅餘六分之一，這對實際執行文化藝術推展及人文紮根的文化中心而言，實是一大難題與阻滯。台南市立文化中心因為經費的短缺，由開創時藝術展演提供的主導者，不得不變成被選擇者。由此，台南市立文化中心在完全可以主導的全盛時期，年度預算可達一億八千餘萬，各項展演活動籌辦、規劃至成形，台南市立文化中心可以完全依照業務需求設計、規劃、呈現，並在挹注經費下，可以回饋市民大眾較優惠誘因，藉以吸引民眾參與藝文活動，達到藝文推廣紮根目的。因此，外來的、異國風情、古典精緻的展演活動充實精彩，也因為如此才能奠基台南市立文化中心的在地文化表徵地位。

反觀目前僅餘6,000餘萬經費，於扣除人事費用及設備經常維護費用，能實際運用於文化藝術展演活動的經費已不及500萬。但，常民大眾的欣賞品味因文化中心的長期培養，已達一定水準。因此，台南市立文化中心在展演節目的安排，不僅需有一定的節目量才能符應民眾的需求，節目質感更不能降低，且需更加多元、多樣。幸賴台灣25年不間斷的文化藝術發展，且逐漸形成一種社會共識與時

尚品味，藝術市場愈來愈成熟，尤其在都會型的城市更明顯。因此，國內有巡演及票房實力的團隊更加成長茁壯，雖然至今仍大多相當辛苦經營，然，已成氣候，具有一定的票房實力與忠實的支持觀眾。另一重要藝文活動的提供者—經紀公司，在台灣經濟發展高峰期，藝文活動需求量大，民眾購票意願提高，企業更有餘力贊助藝文活動，也造就了藝文活動經紀產業的成形。在經紀公司商業宣傳行銷手法的推波助瀾下，國外優質、經典的展演文化藝術活動更加蓬勃發展，只是台南市立文化中心的角色由主導者，變成被選擇者，節目是否至台南市展演，決定在展演團隊、經紀公司及票房實力。但，台南市立文化中心雖在如此艱難不利的狀況下，這五年來仍能維持住一定的節目質量，實是長期培養的藝術觀眾熱情支持的結果（參見圖五）。



圖五 2005-2008 年台南市立文化中心辦理活動場次暨參與人數統計圖¹

從上圖中，首先我們可以非常明顯看到：觀眾回來了！雖然和「黃金十年」時期的活動最高峰相比（參見圖二，1994 年 730 場、206 萬人次），人數只有其六成（2008 年，1237 場、130 萬人次），但是和 2004 年的谷底相比（參見圖三，2004

¹ 資料來源：台南市立文化中心，本研究自行整理。

年，932 場、80 萬人次），參與人數不但成長了 1.6 倍，且還持續成長中。同時，若將 2008 與 2007 年的活動數相比，雖然數量減少了 31 場（約 1%），但人數卻成長了 24 萬人次左右（約 22%）。

另外再從 2004 年迄今的展演來分析（參見附錄四）。我們雖然可以看到許多表演藝術類的大型劇目，在數量上逐年減少，但視覺藝術的特展或主題展卻持續增加（如：策劃「2004 亞洲新意美術交流展」，邀請日本、韓國、印尼、中國大陸、泰國、澳洲等國家共同參與，推動亞洲美術的整體提昇，或策劃「阻越之間—2006 國際防風林環境藝術創作展」於安平四草橋頭至燈塔防風林木棧道兩側等）。雖然從有限資料中，無法立即判斷視覺藝術展的數量和總參與人數之間有否直接的因果關係，卻可以觀察出台南市立文化中心「立足台南、獨立策劃」的企圖心，依然十分旺盛。而在藝文推廣上，2002 年創辦了「星光音樂雅座」；另在 2005 年時舉辦「飛躍 21 館慶藝術季」，以藝術季的方式辦理館慶，也可充分看出其活動力。

綜觀從 2005-2008 這短短的四 years，4,500 餘場次活動量及 470 餘萬人次的參與，架構起台南市立文化中心歷經組織改變與經費限縮的新走向，從主導至被選擇，台南市立文化中心憑藉著對文化藝術推廣熱誠，改變員工的工作心態與觀念，力圖從行政機關的侷限中，轉型成為服務機關，與展陳團隊及經紀公司建立伙伴關係，而非主從的上下結構，主動出擊、協助宣傳行銷，讓所有至台南市立文化中心演出的團隊感受到機關的積極用心，相信這也是五年來台南市立文化中心在各方面條件、資源銳減下，仍能維持一定節目質量與水準的重要因素。

25 年來，台南市立文化中心在既有的空間格局與組織架構下，各類文化藝術展陳活動，年復一年、日復一日，如儀式般一場場的上演、落幕、開始、結束，民眾早已形成對台南市立文化中心共同的認知-文化、藝術的推動者與精緻藝術殿堂，這長期積累的意象與能量，是成長轉型的動能，然，也可能是習以為常的停滯。2008 年行政院文化建設委員會啟動全台文化中心三年整建計劃，適足提供台南市立文化中心一個轉變的契機，這二十餘年來，在台南市立文化中心上演的藝文活動不知凡幾，國際上、國內知名、經典的團隊或個人的展陳，台南市立文化中心已一再的提供、重複的在循環上演，這樣密切的展演活動與異國文化交流，

雖然豐富了許許多多藝文愛好者的視野，但，也同時阻隔了更多想要一窺究竟的常民百姓的熱忱，因為我們一直在標榜經典文化藝術的呈現，並以邀請到世界級的一流演出為榮，菁英份子消遣娛樂的陰影始終無法擺脫，藝文活動的參與觀眾就會遭致成長瓶頸，在地文化藝術的創作展演勢將更形受迫，當然外來的精緻文化、藝術的刺激，對在地文化、藝術的發展，絕對有一定程度的貢獻與功能，但，如何兼顧展演品質的提升，又能吸引不同族群的民眾參與藝文活動，將會是台南市立文化中心轉變與想像的重要關鍵。

第二節 教化與交融的檢討

台南市立文化中心 25 年來最重要的文化實踐與教化，就是各類文化藝術展演活動的舉辦，也藉由活動的展陳吸引民眾參與，並傳播西方現代的文化觀念，讓民眾體認文化、親近藝術，日復一日年復一年，成為台南市立文化中心最重要的儀式推陳，亦期待民眾在耳濡目染中提升人文素養，進而認同成為生活的一部分。因此，台南市立文化中心除主廳館的各類藝文展陳積極籌辦外，亦主動出擊辦理藝文下鄉，深入各社區、廟埕、活動中心，推廣藝術生活化，生活藝術化理念，以更貼近民眾的生活空間。另外，大型藝文季主題活動的辦理，透過文化尋根及歷史襲產的融合，豐厚藝文活動內涵，這一切舉措吸引參與活動民眾無法勝數，而文化中心所舉辦的藝文活動，相信是許多人對文化初次的認知與參入。這樣的初體驗，往往是內在深刻的記憶與經驗，對於日後參與文化、藝術的行動絕對是有一定程度的影響。因為台南市立文化中心的積極推廣與散播，豐富、精彩、多元的各類展演節目及異國風情的交融，係多數民眾對文化藝術的初體驗接觸與認知，因為台南市立文化中心專業優異的硬體空間結構表現，再復以開創初期充沛的經費奧援，吸引國內、外諸多優質藝文節目，時時在台南市立文化中心中心上演。因此，建構型塑了台南市立文化中心在府城文化表徵的共同認知，進而成就了台南市立文化中心在大台南地區，甚至雲嘉南區域重要文化藝術殿堂的代表性共識。

從歷年來表演藝術類的成績觀之。台南市立文化中心一直希望能引進世界一流的表演，以能在業務推展初期，藉由國外具代表性之藝術團體演出，吸引民眾

入場參與及拉抬票房。在開創的十年期間，政府投注相當經費於邀請優質團隊，並以相對較低之價格刺激民眾購票入場觀賞節目，在此黃金十年，因為節目之安排均具有一定之水準，民眾的反應亦十分熱烈；且表演藝術對許多民眾而言，相當新鮮，具有一定的吸引力，。尤其當時台灣經濟正蓬勃發展，消費能力亦逐漸增強，到文化中心看表演，在當時是一種追求時尚的品味與消遣娛樂，也因為台南市立文化中心的成立，好的節目才能至台南巡演，府城民眾才得以輕易在自己的地方，欣賞到國際級精彩的藝文活動，台南府城藝文活動的呈現才能與世界同步、與全球接軌，民眾無須再長途跋涉、遠赴歐美，在台南市立文化中心就能觀賞到與西方文明國家，同等級、同品質的經典藝術饗宴，這樣的情境與生活，在台南市立文化中心未成立前，是可望而不可及的夢想。因此，台南市立文化中心的建制成立與積極作為，對大台南地區民眾藝文生活內容、品質與人文素養現代化的提升，至關重要與不可或缺。

再從視覺藝術類的部分來檢討。在初期經費充裕時，經常性的與國立歷史博物館合作，展出國內、外傳統、經典的歷史文物，在台南市立文化中心成立當時，中華文化特展與埃及文物特展，均創造高票房收益，形成相當之轟動，民眾爭相購票進場觀賞難得一見的歷代文物與異國文物。另在同時亦扶植地方新銳藝術家，發展當代藝術南方新風格。地方美展的開辦與府城資深藝術家特展的籌辦，及藝術家的申請展、邀請展、畫會聯展等，均是台南市立文化中心的美術展覽的經常性業務，尤其台南市立文化中心貼心服務到家與全方位專業展陳服務，最讓藝術創作者感到備受尊崇禮遇與窩心。台南市立文化中心優質、貼心、專業的展陳服務品質，早已深受藝術家肯定，更是大台南地區最優質、觀展人潮最多的展覽場地。長期以來亦是大台南地區所有藝術創作者，辦理展覽首選與最喜愛的展場，此可由展場預約期已達二年的檔期，供不應求，可窺美展熱門之程度與被認定之事實。台南市立文化中心如此致力經營，對於在地的藝術創作者實是莫大的激勵，也造就了府城藝術創作人才輩出與畫會蓬勃發展的盛況，而優異的藝術創作不時於台南市立文化中心展陳，相對一定可以吸引更多的民眾進入展場參觀，對於民眾欣賞品味、鑑賞能力的提升，絕對是正面肯定的結果。

藝文活動與文化藝術參與支持觀念的推廣，是文化中心非常重要的基礎紮根

工作。台南市立文化中心所有的節目、展覽及文化活動的文宣行銷，均有賴推廣活動的持續深耕與展佈，才能使活動的訊息能確實有效的散發傳達至民眾的所知中。因此，除了每月固定的活動表製作、分發，網站、部落格的訊息傳播，文化志工的口耳相傳，尚有賴主動的推廣性活動規劃出擊，且皆以戶外、免費的演出或家庭日親子活動來吸引民眾參與，以能直接、方便、有效的將活動訊息，透過活動的方式週知民眾。另為達到藝術生活化，生活藝術化的推廣目的，藝術下鄉、節慶民俗藝文季的推出，完全是主動出擊深入、貼近民眾的生活空間與環境脈絡，企圖以文化藝術的影響力與軟性訴求，達到文化紮根地方、彰顯在地特色的目的。

台南市立文化中心所辦理過的各類大大小小活動，可說是五花八門、琳瑯滿目，從古典到現代，從精緻到流俗，從歌劇、舞蹈、音樂、戲劇到親子到綜藝，大抵所有的文化藝術表演型式，皆已在台南市立文化中心上演過，20 餘年 18,400 餘的展演場次，3,400 來萬人次的參與體驗，也逐步建立了藝術觀賞群眾與藝術市場。不過，即使如此全面性的推展優質緻的藝文活動及與現代文化觀念的傳播潛移，截至目前所接觸、所理解在地的民眾參與藝文活動現況，其普及性、親合性似乎還有極大的空間待突破。

以表演藝術類為例，根據 2006 年成功大學建築研究所所做研究調查顯示：室內型演出女性比男性參與度積極，年齡 29 歲以下年輕、高教育程度背景、消費能力較強者為室內售票節目的主要觀賞族群。戶外型的推廣活動，男女參與比例較平均，年齡以高齡及青少年為主，結構上與鄰近社區人口結構較相符，教育程度在高中職以下佔多數，消費能力較低。

25 年來的數據顯示，室內型演出即演藝廳活動的參與，仍呈現菁英化的現象；戶外推廣型的活動，則各階層的民眾參與度較普及，可見高齡、教育程度低、經濟能力差的文化弱勢族群，要參與室內型演出的門檻仍然存在。¹ 台南市立文化中心的戮力深耕，全面性的提供各類型文化藝術活動，在提升民眾的參與意願與熱誠，甚至是精緻藝術展演的普及性上，仍有其條件性的限制與門檻。反而是推廣

¹ 劉家蓁 (2006)。〈表演藝術設施觀眾特性及用後評估之研究-以台南市東區為例〉《國立成功大學建築學系碩士班碩士論文》，頁 119。

性、免費的、戶外型、流行的、通俗的活動卻能獲得各階層民眾較高的參與興緻。其正說明了文化藝術與民眾人文素養及習慣的形成，需要長時間的累積與發酵，文化、藝術的深度與價值絕無法一蹴可及，觀眾對文化藝術活動的興趣培養與認同更無法一夕可成，更不是大量經費的投入即可立竿見影。西方先進國家成功的文化發展模式，亦是經過了一百年、二百年甚至三、五百年的永續經營，才能造就今日的盛況與榮景，台灣在短短二、三十年的文化發展過程，尤其上位者長期重經濟輕文化的態度，始終未見改善，卻一再期待、要求我們的民眾，能與西方先進國家人民一樣，立即具備人文素養與養成熱情參與支持藝文活動的習慣，實是太過苛求與急切，也不切實際。

近十年來台灣各地的文化藝術活動，已朝嘉年華會、煙火式的表層活動化發展，各地文化中心也紛紛因為文化局的成立，而被虛級化喪失主體，而文化局大都設立於縣市政府內，主管又都為首長任命，因此，自是全力為幫主政者爭取連任，製作文化績效假象，於是大家競相爭取舉辦各類文化季、藝術季活動，為的是幫政治人物搭舞台、做政績，而大型國際性、一流、精緻、經典、流行的藝術饗宴，越來越像是商業買賣，經紀公司代理知名節目，穿梭各縣市兜售，待價而沽，那一縣市出的價位高，該區域的民眾就有福了，又有免費好看的節目可看，這樣的發展可想而知，城鄉文化藝術發展差距勢將更加拉大，對於民眾參與藝文活動的態度、觀念長期下來將是錯誤的引導，而這樣的趨勢與現況，實是台灣目前文化發展最令人憂心的問題。

每一地區、每一國家都有不同的人文特色、自然脈絡與固著的傳統習性，人民的知識結構、人文素養與認知養成過程皆不盡雷同，他山之石或可攻錯，卻無法全盤如樣、如法泡製，實應深入了解地方的特性、生活習性與民眾智識結構，去尋求發展適合在地的經營發展模式，並貼近融入在地的生活與自然環境，如此才能獲致民眾的認同與支持，文化的發展才能根著於在地，發揮穿透與感染的能量，成為民眾共同的文化信仰，進而產生影響力，達成傳播現代文化藝術美化人心與世界的真諦與理想。

第三節 場域與建築的檢討

台南市立文化中心位於竹溪流域的上流，在文化中心未興建之前，竹溪早已存在該場域，而該空間本是附近居民，甚而鄰近區域民眾，夏天消暑游泳的場所，更是釣客們的天然漁場。竹溪在都市發展的過程中，生態環境、人民的生活經驗與對竹溪的感情，並未被重視。政府一昧的著重土地開發與經濟價值，竹溪的保留與存在，會嚴重影響土地重劃的完整與價值，在不敵經濟的利益盤算，竹溪只能被規劃變成地表下的污水下水道，從此，竹溪的上流，就消失在台南市的地圖上，自然地景消失了，竹溪水域所累積的公共記憶與人民與竹溪的感情，也理所當然的被人們逐漸淡忘、遺忘，人們對竹溪的意象，就只剩下竹溪寺旁的一條大臭水溝，流到何處似乎已不重要了。因為竹溪的消失、不復存在，對很多來不及親睹竹溪風貌的新世代，竹溪已不具任何意義了。學者魏光苕曾說：

我們會發覺人們所真正認知到的，必然是一個熟悉的、充滿了意義的“地方”。這個“地方”，基本上真實地承載著一代一代人的記憶與價值觀。在日常生活場域上，有著因各類事件的「時間歷程」，而產生的地理意義標記。有著因各種活動的「空間軌跡」，而產生的地理意義標記。這是人們在這塊土地上，長久的生生活動的經驗以及紀錄。¹

同時，台灣建築師暨國內建築或空間理論專家——季鐵男先生——亦曾大聲呼籲：「場所的精神在地景！」。² 但，一條承載了許許多多人們共同記憶與感情的溪流，當它再度被發掘、再提起，它的價值就立即被彰顯，備受矚目，有太多曾經熟悉的活動空間與難忘的深刻記憶在這裡發生，且當文化中心在此場域被建立起來後，專責文化、藝術的推廣紮根。25年來，有如儀式般，吸引成千上百的民眾參與了文化中心一場又一場的文化活動，相信對任何一位府城居民而言，只要有文化、藝術的活動，就會立即與文化中心聯想在一起，文化中心文化表徵與人文場域的特性，早與內化至每一民眾的深層價值中，無可取代或忘，且文化中心在未來與竹溪的串連，所具足的人文地理意義標識，讓在地的文化中心與民眾，

¹ 魏光苕 (2006)。《『生活世界』：由『視域』理論到『場域』理念》，《環境與藝術期刊》(第三期)(嘉義：南華大學環藝所)。

² 季鐵男 (1992)。《建築現象學導論》(台北：桂冠)，頁 102。

對竹溪的想像與記憶，有了延續與累積的可能。季鐵男先生說：

無論場所是以直接與明顯的感覺被理解、經驗為地景，與視覺特徵對人類活動的重心提供了實質的證據，或以一種更細膩的感覺，反應了人類的價值與意向，...場所特質的持續性明顯地與我們經驗的改變和自然的改變有關，而它亦增強了對那些場所的聯想及附屬的感覺。¹

同時他又說：

場所是被任何個人或文化的成長絢爛、衰微所認定的，就如同基地、活動或建物其意義的取得與失去一樣。...但是，幾乎任何重複式的傳統都重新塑造了場所，且表現出其穩定性和連續性—哪怕是在時代的劇變中。如果不考慮經由再肯定一個場所之神聖性與永恆意義以及族群與場所之間的場所之間的長久關係，...場所將會成為可變且短暫的。[所以]...場所自身是「過去的經驗、事件」和「未來的希望」的當前表現。²

換言之，台南市立文化中心之整體建築物及其周遭空間，作為一個帶有過去經驗、現實活動、和未來希望的「場所」，係由三棟立方體造型的主體建物，以品字型排列而成，並以長廊串連而成，其設計者為台灣第一位留學義大利的王俊雄建築師，其以西方現代主義的幾何剛健造型，堆疊而成文化中心的建築外觀，復以象徵中國古典建築的「泮宮泮水」與「曲橋噴泉」掩映文化中心陽剛的主體建築。因此，留設了近千坪的水域。在當時雖然只是欲以水的柔性，軟化主體建築的剛毅；然，卻無心插柳，讓竹溪的場域特性與表象，藉由另一種形式延續了下來，竹溪也因此以另一種獨特的方式隱含存在其中。

學者魏光苔說：

如果『場所』、『界域』不限定、也沒有明顯的不同特質與範圍，場所感即無法出現，則人的「居住」與「存在」都將產生嚴重的問題。」。「『場所形式』，應是一個土生土長的

¹ 見 同上，頁 102。

² 見 同上，頁 102-105。

文化(autochthonous culture) 被銘刻入了其土地之中，而所構成的形式樣貌。這種由土地所生長出來的建築，其實是具體化(embody)了那塊土地、那個『場所』的記憶。由此，那個場所的性格與特性，也才能找到屬於它自己的表達形式。¹。

所以，場所與人是一體的兩面，既不可分，也相互影響。「文化印記」作為一種銘刻，才是場所中具體建築的生命所在。所以各地文化中心的建造成立，是在中央頒佈的統一標準規範下執行打造而成，或有建築形式的不同，但，幾乎所有的規劃設計，皆完全交由建築師依其專業自由發揮。因為建構初期，所有籌辦人員係由教育系統借調籌辦，實際執行者當然不會是專業建築工程人員，也絕對不是文化、藝術的專業工作者。因此，文化中心的設計概以建築硬體空間功能性為考量主軸。在當時，文化產業還只是初萌階段，故台灣真正從事展演工作的專業人員實在有限，尤其地方的文化中心的籌建，專業人員更是難覓，大家都是憑藉一股熱誠與責任感，盡力去做，所以何能奢求去充份了解、顧慮在地的自然環境、人文景觀特色等因素？以致純然著眼技術性的考量。不過在當年有這樣的思惟，其實並不令人意外，且籌辦之初，適逢台灣經濟蓬勃發展時期，全台正陶醉在經濟成長所帶來繁榮富裕，一致嚮往西方文明、先進的技術與進步模式，所以大家齊力打造一座可與西方文明國家媲美的文化中心與藝術殿堂，自是理所當然的方向與結果。魏光苜說：

寰宇性文明，雖然被認為是人類的進步，但是其中卻蘊含一種微妙而深入的破壞力量(a sort of subtle destruction)。它毀壞了各個地方社會的傳統文化：而這或許，並不見得是壞事。但問題是，它還毀滅了許多偉大文化中「原創性的核心」(the creative nucleus of great cultures)。²

故不具「原創性」的台灣各地方文化中心，實在找不出有那一座是真正結合了在地的人文景觀、自然環境脈絡與原生傳統建築元素，得以表現出在地獨有的文化特色。相信是找不到這樣思惟下的在地特色的文化中心硬體建築，所以全台文化中心的格局、功能幾乎雷同，都不是為地方的需求與特色量身打造。因此，

¹ 見 魏光苜 (2008)。〈邁向地域自主的建築文化：由「後發展」觀點論之〉《建築向度：設計與理論學》(第6期)(台中：東海建研中心)，頁37。

² 見 同上，頁33。

在硬體功能大致相同的現實中，大家的作法自是趨向同質，地方原汁原味的傳統特色與況味就越無法彰顯，文化中心的功能與角色就越顯沒落無關緊要，以致無法發揮文化應有的深度與影響力。事實上，「文化」的表情是豐富的，是有特色的。其建築，更是各個區域的地形地貌、地方性格的真實呈現。然而，當「現代文明」取代了「文化」之後，卻讓人類生活成了「純功能性」思維下的一種產物。最後成了封閉在「目的及手段」鎖鏈中的「集體無意義」。換而言之，「現代建築」的構想、生產與製造等「整個流程」，只是機械文明裡的一環而已。現代建築與都市，距離特色文化層面的「核心價值」，也愈來愈遙遠了。¹。

顯而易見的，一棟沒有生命的建築，只是純粹在建材上、在技術上、在造型上打轉，終究無法融入在地民眾的生活經驗與共同記憶中，久而久之它就只是一處純功能性的場所，無法持續的與在地民眾產生連結與共鳴。因此，由於建築體的無意義，使得原本應是文化最重要、最生動與最具說服力的表徵，並無法發揮應有的功能與價值，當然也就不足以形塑空間場域特有的精神與個性。

文化中心正對面的公 18 公園，位於台南市東區四期重劃區，該空間於都市計劃重劃時，劃定為公園用地，1993 年台南市政府投注 3,500 萬元闢建公園，以讓東區民眾能多一處休閒的綠地公園。闢建內容為樹木植栽、簡易步道系統及跨水道吊橋。於開闢完成後，因部份土地屬台南縣政府所有，公園之開闢未事先知會台南縣府，台南縣政府因而提起訴訟，進而封園。大筆經費的投入建設，因行政連繫作業的疏忽，以致民眾尚未使用該空間，即遭封園，不得其門而入。該空間因而陷入爭議，無人可介入管理，當然就一直被圈圍荒廢近十年。政府既無力管理維護，自然成了廢棄物偷運者的天堂，工程廢棄物、垃圾堆積成山，反成了都市景觀之瘤。然，隨著台灣糖業公司加速文化中心週邊土地的開發，且文化中心週邊的空地，已完全被大樓、店面、透天厝所佔滿，人口逐漸密集，公共設施與綠地的需求愈來愈顯迫切，閒置荒廢的公 18 公園，自是成為週邊居民希望之所寄，但，公部門之間的爭議，使得公 18 公園依然遲遲無法開園使用。

2001 年，熱心的在地里長李仁慈里長伯，可謂現代愚公，有感於里民殷殷的

¹ 見 同上，頁 34。

期盼，於是向市府請命，主動帶領當地居民，要求市府給予行政上支持，並協助垃圾之挖除清運，獨自與志同者進行一場不可能的任務，著手公 18 公園的整理工作，期待以居民自主性的力量，重新闢建公 18 綠地，以能先簡易整理出一處可供里民活動的空間，以舒緩日益緊迫的公共設施問題。也就在這樣的簡單理想下，啟動公園內垃圾的挖除與清運，公園景觀從此煥然一新，民眾終於可以入園享受自然的空間，公 18 的開放使用獲致民眾熱烈迴響與讚揚。

2003 年台南市政府有感於公 18（巴克禮紀念公園）的成功，對於民眾生活品質提升與都市景觀的改善有重大成效（見圖六）。¹ 因此，持續投注經費，整治荷蘭埤（竹溪的源頭），並整治北段三百公尺的河道，自此竹溪的河道，就這樣自然的重見天日。竹溪在塵封多年後，終得以再現，這對許多曾有竹溪經驗的民眾而言，過往的記憶頓時一一浮現，自然環境的復現，不只是自然景觀的再現與復育，還有許許多多人們的共同記憶與生活經驗的喚醒。

在台灣，人口密集的都會區，如能有一條河川流貫而過，這對高度經濟發展的現代都市，可說是一個可望而不及的夢想，而這條曾經陪伴許許多多人們成長的竹溪，在現代化社會追求進步的經濟發展過程中，被刻意隱匿、遺忘、掩蓋。最終卻在清除經濟發展所製造的廢棄物、垃圾廢墟中，被發掘、被重現、被搶救被重視，好諷刺的現代化、進步的榮景！

因為竹溪的再現奔流，獲得多數居民的重視與認同，促使政府投入更多資源，加速公園的開闢與竹溪的生態保護，也吸引更多人去了解竹溪的過任意義與價值，甚至引發社會團體的興趣與認養，目前定名為「巴克禮紀念公園」，該基金會預計以十年時間投入相當的人、物，並蒐集、紀錄巴克禮公園的人文、生態景觀，並辦理各式活動，吸引民眾參與了解竹溪的過往與可貴。巴克禮紀念公園的自然、生態與竹溪的再現，已是全國聞名，更是普獲諸多大獎的加持與錦上添花的生態公園，該區域也因為巴克禮紀念公園的營造成功，整體生活品質提升，原本乏人問津的房產，半年內銷售一空，創造四十億的經濟產值，事實證明自然生態的保

¹ 台南市為緬懷台灣割讓後，創辦台南神學院（台灣第一所西式大學）之台灣教育現代化的先鋒——巴克禮博士，於 2003 年 6 月 5 日將「公 18 公園」正式改名為「巴克禮紀念公園」。見台南市政府網站：<http://www.tncc.gov.tw/mayor.asp?sub2=02&page=16&sub3=>。2009/11/20。

存，並不會阻礙經濟的發展，反倒能創造商機，帶動區域的經濟發展。

在地原生的自然生態環境本是垂手可得，我們卻為現代化的發展而迷失，或可因竹溪的再現、復活，讓耽溺於現代化進步的偉大人類，可以重新思考與自然的共生共榮，讓許許多多瀕臨消失的自然生態，得以重新得到關懷與救贖。

竹溪的水到渠成，強化了台南市立文化中心水域保存的必要性與正當性，也讓中心的景觀水池，找到了著力點與有力的詮釋權。讓許多想將中心水池變成停車場的建言，從此打消念頭，回歸對自然與人文歷史的尊重。台南市立文化中心本就建構於竹溪流域之上，與竹溪本為同生一體，因為竹溪的曾經流過，使得台南市立文化中心找得了獨特、獨有的場域精神與價值，也讓此文化場域與民眾的共同記憶與深層價值，多了一層連結，更讓台南市立文化中心深植民眾心中只是文化、只是藝術的空間意象中，多了場所過往的經驗與地景的再現價值。這個特點讓台南市立文化中心未來的發展，多了與人們對竹溪的再現的共同經驗與希望，有了成為大家的地方、自己的地方的想像與可能。

第四節 對文化表徵的檢討

台灣在國民政府搬遷來台後，勵精圖治、徐圖發展的三十年間，致力發展經濟及籌劃反共復國大業。政府所有舉措，莫不以反攻大陸、統一中國大業、民生大計、晉身文明、繁榮進步、現代化發展，及向歐美先進國家思齊為主軸考量及政策釐訂推動。直至台灣經濟奇蹟高飛，教育水平逐漸提升，國強民裕；並在國際情勢演變流轉，反攻大陸已然無望的現實狀況下，國民黨政府才真正重新思考，轉而認清現實，開始長遠規劃建設發展台灣。但，仍不認輸的要全力建設台灣成為中國的模範省，或許是挫敗的生聚教訓，才猛然驚覺：在國共內戰的民心潰散、節節敗退，實乃連年征戰，國困民貧，國家無法休養生息，政策無法長遠規劃延續；尤其文化建設更是無法一蹴可及，民眾生活品質無法提昇，公民道德與人文素養無法深化，失去大好江山乃是必然。因此，為不再重蹈覆轍，要發展台灣成

為文明國家、現代國家、開發國家，躋身經濟大國之林，文化建設刻不容緩。

就在這樣深具高度政治目的及以效法西方文明國家發展模式下的文化建設與思維，由上至下的制式規格，要在極短時間內全面完成硬體的建設，對所有人而言，這一切都是全新的開始與挑戰，所有人都在摸索。台灣文化發展的過程，遠不同於歐美國家對於文化發展的態度與認知。在當時中央集權、集錢的現實狀況下，地方政府就只能執行執政者交付的命令，全力完成使命，且戰且走。可是不論當時發展文化建設的目的與思維為何，對台灣的文化發展的肇始，都是一個非常重要的開端，且是由政府帶頭來做，可說是給台灣文化一個很好開場舞台。

文化中心的成立，專責推動文化、藝術的紮根與推廣，因此，主題性的展覽、國際性的表演活動、專題講座、藝術季、文化季，一場場、一幕幕的儀式性的活動不間斷在文化中心的場域實踐發生。透過大眾的親身參與認可，各地方的文化中心是台灣最重要的文化場域與表徵，應早已是大眾的共通認知。

台灣經由文化中心的設立，做為推動文化紮根與社會教育的基礎推手，致力於文化建設與發展、人文素養的提昇與公民社會的成形。初期或有深層的政治意涵，但隨著台灣政治、經濟與思想的改革開放，也加速促使台灣的文化創意與人文素養的快速累積提升。雖然，比起歐美國家對文化的態度與重視，還有很大差距，但台灣因為民粹主義的發酵，政治人物為了選票，相當重視民主形式、思想自由及民眾的感受，所以，台灣的文化發展自是多元、多樣紛陳，也因此充滿了強韌生命力與豐富的創造力，造就了另類、獨特的台灣文化風格與特徵。龍應台就曾說：

文化價值觀影響人們的經濟行為。也就是說，是的，文化很重要，因為它決定了一個社會如何面對現代化的挑戰——與自由市場能否接軌、全球化的競爭能否適應、政府管治的清廉與否、公民意識的建立有無等等。...藝術，或文學，最神奇的地方就是，它一方面突出個人和群體之不同——任何藝術表達都是個人創造力的舒張和個人能量的釋放，另一方面它卻又把孤立的個人結合成群體。¹

¹ 見 龍應台 (2008)。〈文化，是什麼？（上）〉《中國時報》（人間副刊），2008/05/05。

所以因為有了文化，有了藝術，才能讓許許多多不熟識、沒有交集的個體，完全釋放矜持與防衛，共同歡笑、同聲哭泣，一起經歷一場又一場的文化洗滌。文化與藝術不似電影，可以同時在全球不同地方首映，它只能在同一個時間、同一個場所，表演團隊與不同的觀眾一起經歷、一起感動、一起互為主體，文化、藝術的穿透力、渲染力，在完全陌生的人群間內化融合、深刻體驗、感動時，得到了驗證與實踐。

台灣因為文化中心的設立，而有了文化的內涵積累與實際行動，也凝聚了公民的文化信仰與共同認知。即使在因應時代的需求與功能調整，各縣市文化中心升格成為文化局，都只是彰顯文化中心在二十餘年的文化推廣上有了初步的成效，促使政府更重視文化工作，進而提升文化中心的位階，賦以更深、更重的責任。另從文化藝術的範疇中，把文化從只是看表演、看展覽的印象中，文化局更跨足與專責文化資產（有形、無形）的保存、管理、維護與經營，現更進一步的與觀光相結合，發展文化觀光產業，使文化發展更具經濟的實質效益。

25年前如果我們問大家：「文化是什麼？藝術是什麼？」相信大多數人會回答說：「文化跟我有什麼關係？很重要嗎？」、「藝術是藝術家的事，跟我的生活無關！」台灣在沒有文化中心時，文化真的離民眾很遠，民眾與文化、藝術是有很深的疏離感，且普遍的共同認知是：文化是有錢人、菁英份子的消遣娛樂，俗民百姓難得有能力、有機會可以參與。即使是在台灣經濟起飛後，文化活動與藝術的參與似乎還是少數知識份子的專利，文化藝術始終無法內化成民眾的共同信仰，尤其在民眾的生活經驗中，文化總是不曾深入過民眾的生活經驗中。

文化中心從草創到成形，除卻硬體建設的完成，軟體的建制可說是從無到有，一步一步從門外漢摸索起。當時的主管也是由教育局指派人員擔任，人員的選用也是從相關的學經歷中晉用。但，或許是對文化、藝術的憧憬與好奇，大家莫不全心全力的投入，期待開闢文化的一片天。因此，從國際級藝術表演的引進、在地藝術團隊的扶植、文化季、藝術季的籌辦，美展、講座、戶外演出……等等，無一不是在用心吸引民眾的注意，引發民眾的興緻與熱誠，期盼民眾能走到文化

中心、親臨活動會場，親身體驗文化藝術的魅力與感動。當然這樣的能量與成效，是需要時間的累積與過程。時至今日，相信我們再去問大家文化是什麼時，一定不會是空白的答案！因為二十餘來，文化中心的深耕努力，文化的品牌與意象早已成為民眾的生活經驗與文化的表徵，文化藝術與民眾不再有距離，只要想到看表演、看展覽、聽講座，就會習慣的想到文化中心，就會前往文化中心。可見文化中心作為文化場域的印象，在時間的積累與民眾的生活經驗中，已經深化成為感知的經驗。

第五節 對文化中心專業取向的總檢討

台灣各地的文化中心成立 25 年了，我們看到的是各地文化中心逐漸凋敝、敗壞、為人詬病、功能不彰，都會區使用率高的文化中心漸漸淪為出租場地；偏遠地區非都會的文化中心，大都成為居民休閒的公園。另人員的流動出走，有專業能力的紛紛離職，另求發展，留下來的也僅能作為場地管理員，專業人員出現嚴重斷層，為什麼？我想可能有如下二點：

一、明升暗降，主體性喪失——

大部份縣市文化中心均直接升格為文化局，感覺到大家似乎都升官了，可是很多文化中心僅留下一棟硬體及少數管理員，其餘權與錢均到了文化局，文化中心名存實亡。

二、活動掛帥、政治優先——

各地文化局大都得全力配合政治人物與首長需求舉辦各類文化節慶活動，以提升施政績效，炒短線、煙火式嘉年華會，長期紮根、績效不明顯的文化藝術活動顯得不是那麼重要，錢就砸不下去，文化中心只能逐漸式微，觀眾也逐漸流失。

台南市立文化中心成立至今，其在台南市民的心中早已是最重要文化、藝術的表徵。但，長期以來固定的文化推廣模式，與經費的無法成長。不可避免的，

台南市立文化中心也逐步的淪為出租場地，只能在既有的基業下，維持日常的運作。若要以廳館功能為主體的發展模式繼續運作，勢將日益艱難，發展受限，民眾的參與熱誠亦將逐漸冷卻，無法感動人心，深入民眾的核心價值與生活經驗，文化的永續性恐無法持續。因此，台南市立文化中心下一步的轉變與想像，如何於地方汲取養份、發掘在地的文化況味，或許是另一片在地文化發展的藍海。

2009年台南市立文化中心成立至今正好屆滿25周年，四分之一個世紀過去了，在地民眾對於在地文化機構的所作所為認知程度如何？彼此的互動與關係是否有更密切？還是大家只是習慣了想看表演、想看展覽、想聽講座就到文化中心走走，這個場所，文化的專責機關，之於民眾的生活，在目前的觀察似乎還不是那麼的重要與必要，民眾普遍的認知，似乎還停留在文化只是文人雅士、社會菁英的消遣娛樂，跟生活需求是無關的。

在台灣甚至全世界，追求現代化的腳步從未停歇過，我們也一直被告知，唯有經濟的高度發展，生活才會富裕，物質生活條件才會越來越好。二十餘年來的戮力經營，至目前為止，台南地區民眾的反應與回饋，仍不免因現代文明價值觀的型塑，而停留在「『世俗化世界』(secularized world)的建立，但人的精神性內涵，也因過度強調理性而被破壞了。全面世俗化，只會使人自我提升的力量轉為對物質的欲求及熱情，而對社會的救贖，將不再關心。」¹ 我們時常可以在大眾傳媒所報導的訊息中，接收到某某百貨公司週年慶，民眾漏夜排隊搶購特惠商品，業績屢創新高，某某高檔商品被預購一空等等，常民大眾對於世俗化物慾的追求趨之若鶩，反觀許許多多文化、藝術的創作展演發表卻是門可羅雀、乏人問津，尤其國內藝術團隊的經營與展演更是辛苦萬分，總是付出比外國團隊更多的心力執行創作及行銷宣傳，卻仍不敵消費者崇洋的品牌迷失及物慾追求的理想，以致目前我們所能看到的及可以想的到，足以代表台灣文化、藝術意象與生命的團隊，寥寥可數，所以文化、藝術在台灣的發展與深耕，在歷經了二、三十年的推展經營，如果還是這樣的結果，我們實在都該重新去面對、去反省台灣的文化現代化發展，到底出了什麼問題？我們更應該重新去檢視、思考，怎樣的文化發展、經

¹ 魏光苕(2006)等。〈大眾傳媒的“現代性”疑義：以批判理論觀點分析〉《中國傳媒報告》(香港)，2006/02，頁5。

營模式是適合台灣的文化與民情？怎樣的落實在地文化的生產與實踐，才能貼近民眾的生活與環境脈絡，或可為台灣的在地文化發展找到新的契機。

「文化工業」(專門生產著「大眾消費文化」)已經讓社會喪失了批判性，讓人們迷失在短暫、快速的『快樂假象』裡。¹文化中心長期汲汲營營於民眾人文素養的提升，期待因為文化與藝術的推廣紮根，能提升民眾精神內涵與層次，及面對文化應有的態度與價值。當然各地文化中心歷經二十餘年的努力與耕耘，不能謂無任何成果與影響。但，文化的普及性與內化力，迄今仍未十分貼近民眾的生活與在地關懷，尤其在全球媚俗大眾文化的強力入侵與風潮下，文化、藝術精緻展演的高調、距離感與時間性，漸漸無法與快速便利、不需思考的商業性流行文化相抗衡，使得諸多文化機構紛紛改弦易轍向媚俗靠攏，並為迎合政治的需求與政績的彰顯，譁眾取寵的嘉年華會、節慶活動一檔接一檔，一季接一季，目不暇給；煙火式的華麗盛宴，全台爭相挖空心思推出。公部門有限的人力根本無法應付，只好花錢委外辦理，公關公司制式的操作手法與內容，完全無視各區域不同的文化樣貌與傳統風情，相同的劇本在不同的場域空間一再上演，只要配合大眾傳媒的強力行銷放送，只要人潮湧現，場面熱絡，活動就算成功了，實質內容、深度、影響廣度誰在乎呢？長官們在意的只是參與人數、比較數值與民調的高低。淺層的文化活動推展，自是讓民眾更加無法感受文化對於生活品質、品味、人文素養的提升有何價值，大家就只是把文化、藝術展演當成是一場又一場的趕集，煙火式華麗盛會的短暫刺激，長此以往只會將民眾更加快速推向表象文化的深淵，而失卻文化需要時間積累與深耕的原質。

台灣的文化發展，起步相較西方國家即已較晚，復以當權者另有居心的文化建設圖謀，第一步就已踉蹌上路。因此，在無核心價值與目標的主體性中，只能依循西方文化發展的成功模式與作法逐步建構，以致造就了菁英文化的表徵，而有了階級的劃分，文化的普及性也因此受到了限制。迄今，這樣的想像仍舊深植常民大眾的價值經驗中，使得文化與民眾的疏離感日益加深。文化建設與推展的第一哩路才剛踏出，25年來文化的體現卻仍不夠深刻，無法貼近民眾的生活脈絡與在地價值，自是無法感動民眾，無法深入民眾的內在生活經驗中，在無法改變

¹ 見 同上，頁5。

民眾的價值認知，並獲取認同，文化根著在地經驗的體現，自然就無法成形與推展，因為民眾就只是習慣性的看著活動一場場的推出，久了就麻木了，可有可無。

在沒有文化中心之前，文化這個字眼、這件事似乎從來沒有在生活週遭發生過，也不會有人特別去提及、去重視。記憶中所謂的活動、鬧熱、嘉年華會，大概就是迎神廟會的歌仔戲、布袋戲、藝陣的表演，而那大概也是 50、60 年代大家最喜歡、也參與最多的廟口文化活動。廟口文化大概是每一個地方最初民俗文化活動的源頭，相信也是許多人的共同記憶，尤其在農業社會經濟發展、大眾傳媒與娛樂事業尚未蓬勃發展時，民眾農忙之餘的休閒生活很簡單，廟口廣場、大榕樹下就是大家聊天、情感交流的場域，大人們閒聊、喝茶，小朋友們就在廟埕、廣場、大樹下遊戲、玩鬧，人與人間的距離與情感，藉由這樣的交流緊密的結合與牽繫著。

台灣在全民拼經濟的熱潮衝擊下，生活方式與價值觀丕變，對物慾的追求遠比精神生活提升來的積極熱衷，文化與藝術的重要，相對於經濟的發展與民生的需求一直都不是最急迫的事務，導致大家對文化、藝術的認知，長期以來就只是陪襯、點綴性的功能，隨著經濟的快速高度發展，資本主義社會消費性商業文化的盛行，文化就更顯勢微了，廟口、榕樹下不再是大家聚會、情感交流的地方，有些大樹甚至因為都市發展的需求，一一被砍除、消失，這樣的移除不純然只是一處自然地景的消失，而是把人們的生活經驗與共同記憶，徹底連根拔除，把一個城市的庶民生活文化紋理與民眾的感情抹平，大家一齊追逐物質生活品質的提昇，使得生活步調與節奏也變得異常緊張與匆促，人與人的關懷與情感，因為快速的生活節奏，更是日見疏離，大家的聚會好像越來越只是功能性的考量，場所也變成了餐廳、卡拉 OK、KTV、酒店...等等消費性的娛樂空間，這樣的聚會有時並不單純，甚至是帶有目的性的交際應酬。

經濟的進步，無可否認，確實大幅提升了大眾的物質生活品質與便利性，但，在不設限的發展中，人與自然的基本價值被忽略、被放逐、被犧牲，幸福感也不再被重視。在一昧的追求進步的假象趨動下，人被型塑、被告知、被影響，而變成只注重物質追求，所謂的現代生活只是不停歇的追逐物慾滿足與奢華的比較，

沒有人會去注重、在意這樣的物質堆疊意義何在？所為價值為何？就只是為了追求而追求，這樣的漫無止境的發展、進步，它的極限到底在那，也從沒有人會去探究，或許也無從而知。

「文化」已不僅意指人類心智方面的努力，它甚至包括了人類社會全部的生活方式。¹ 文化早已悄悄的滲透進入我們生活，成為我們生活的一部份，只是很多事物我們都習以為常，也沒有人特別會去發現、注重，每個人每天都為了追求更好的生活在奔波、在忙碌，在快速流轉中，一再忽略、錯過身邊隨手可得的感動與幸福。現代化文明的高度發展如果真的那麼的美好，人與人間的關係與感情應該會更加緊密，自然環境也應該被護育的更加完善。然，以台灣目前真實呈現出來的景象，人與人間的情感愈來愈疏離、愈功利，自然生態在經濟發展的過程中，並未被尊重，而一再的被任意掠奪、破壞，或許我們該反省反省台灣一直引以為傲的經濟奇蹟，除了帶給我們物質生活的滿足之外，我們又獲得到了什麼？更多的自然生態環境被破壞、景觀紊亂無章、空氣污濁、工廠林立、水質污染……等等難以勝數的亂象的錯置，台灣追求現代化、西化的進步發展，截至目前我們感受的到，除了物質的滿足與便利之外，我們獲到就是人性貪婪與變色的山河，更失去了許許多多原本可以輕易擁有的幸福與感動。

文化中心在台灣極力發展經濟的熱頭中，奉令籌辦成立，二十餘年來文化的活動，猶如儀式般日復一日在我們的生活週邊重複上演著，成千上萬場的演出、落幕，人們進進出出沈浸、感染，對文化的接觸乃至形成共同認知，就在一場場的活動中渲染開、擴散出去，對於文化的認知有了初步的接觸與開始。

台南市立文化中心位於台南市東區第四期新重劃的區域內，初期週邊盡是閒置的空地，在文化中心成立帶動下，原本不被看好的區域，短短十餘年內快速發展，空地都不見了，取而代之的是一幢幢的透天住家與大樓。然，文化中心的價值或許在大多數人的認知中，是帶動週邊房地產的價值飆升，週邊區域的發展動能完全是倚重著文化中心的發動推進，如此的認知與定論，或有其表象呈現的結果。唯，文化中心最重要的價值應不只在表面經濟上的利益，當然經濟的產值可

¹ David Throsby, 張維倫 (2005) 等譯。《文化經濟學》(台北：典藏藝術家庭)，頁 5。

說是文化發展的重要邊際效益。文化中心對於在地最重要的價值與意義，應是推廣、建構民眾的文化的認同與價值，凝聚公民意識，提升人文素養，並讓社會大眾透過文化的交融，認同在地文化、產生共識，進而確立在地價值與文化主體性。

「文化價值的生產是文化機構的主要目的」。¹ 文化中心長期致力於地方文化、藝術的推廣生根，多年來已建立其獨一無二的文化品牌與價值，縱觀大台南地區，台南市立文化中心更可謂是最重要的文化擅揚場域。在發展初期大家是一邊觀望、一邊期待，文化中心到底能為我們做什麼？有什麼功能？我們為什麼需要文化中心？

文化與藝術的發酵，絕對是需要時間的累積，才能看到漸漸成效，所以台南市立文化中心的價值與影響力，就不應只是以其辦了幾場活動、吸引了多少人參加，甚至文化中心為我們創造了多少經濟產值來衡量其存在的效益與影響，文化中心初期極力辦理各類藝文活動，目的只是為了文化的推廣與深耕，只是推展的手段與方法，重要的是，期望透過民眾的參與與認識，進而擴展、凝聚民眾的共同認同，進而形成內化的在地文化價值，才是文化根著地方的最主要目的。

文化推展的目的在於其潛移默化民眾的思想、眼界，提昇民眾人文的素養與品味，要讓民眾懂得去重視、欣賞、珍惜自己在地的文化、內涵與可貴。台灣迄今雖然只有短短四百餘年的歷史，但，因為歷經了荷治、鄭氏王朝、清領、日據、國民政府，不同時期與民族統治，迄今累積了為數可觀的先民文化、歷史襲產，及豐富多元的文化樣貌與風情。但，在沒有文化概念與深度的經濟發展開發大旗下，不知已有多少有形、無形的文化資產慘遭破壞、湮滅。到目前面臨都市開發，有關文化資產的保留與否，仍在與經濟發展的效益角力、掙扎，可見台灣的主政者對在地文化的價值與認同仍待用心、理解。因此，文化中心在各地方的成立，特具有重視文化發展的象徵意義，尤其全台文化資產、人文底蘊最為豐厚的府城，台南市立文化中心的成立更是責任重大。

台南市立文化中心自 1984 年成立，迄今 2009 年正好跨過四分之一個世紀，

¹ 見 同上，頁 149。

在當時的蘇南成市長宏觀遠見主政下，投入五億新台幣，並以國際標方式，吸引外國有劇場興建經驗的優秀團隊競標，在當時的時空背景，有這樣的魄力與大手筆興建地方文化中心，可說是絕無僅有。因此，才能造就今日台南市立文化中心為人稱道的硬體設施，與全台數一數二優質建築音效的演藝廳。完成啟用的文化中心，可說是當時市民心目中最高的藝術殿堂，文化中心也提供了最完善與最專業的展陳空間、設備與服務，發展初期文化中心極力引進、辦理各項優質藝文展演活動，並培植訓練專業的展陳工作人員，目前台南市所有的藝文團隊與藝術創作者，甚而欣賞的群眾，幾乎都是台南市立文化中心長期扶植、培養的成果。

因此，文化中心儼然成為地方最重要的文化發動機與場所，也因為文化中心的長期推廣深耕，才有今日重視、保存文化財的基礎與觀念，民眾的人文素養與品味的提升，足證文化中心的影響不容忽視。2000年各地方政府先後成立文化局，更可見證文化中心長期致力文化生根漸受重視，促發各地方政府更加重視文化資產的保存維護，而不致使文化的發展，只停留在以展演活動吸引民眾參與的層次，得以進階至實質有形、無形襲產的保存維護與永續經營管理的觀念，創造了更深層的文化發展價值。文化中心的前鋒打底，厚實了文化發展的根基與多元樣貌，也讓大家認同了文化的深層價值與永續發展的概念，文化中心的設立推動，讓民眾能親身參與、接觸、認知各國文化的精華與樣貌，文化中心的深耕地方，讓在地民眾有了發掘、認識、瞭解在地原生文化的機會，在地土生土長的文化，因此有了獨特的價值與發揚的可能。

第六節 小結

根著西方、先進、現代化、文明發展模式的台灣文化發展觀念，企圖以國家的力量一次到位，藉由硬體設施的建設，達成多重目的。台南市立文化中心的建構，當然亦是在這樣的政策目標與期許中被催生。台南市立文化中心幸運的在主政者的宏謀遠見下，有了國際級、專業的展演空間，因為優質完善的空間規劃與成形，對於日後台南市立文化中心的業務推展助益甚大，因為民眾看到的、聽到的、接觸的，參與的皆是國際上最現代、最先進的展演設施與藝文活動品質與內

涵，這對大台南地區的民眾而言，都是最新的初體驗與感受，因為在台南市立文化中心未成立前，民眾知道熟悉的藝文活動，大都是廟口的歌仔戲與布袋戲，或是社教館的展覽，要親炙國際級精緻的展演活動，機會幾乎是零，除非出國。因此，台南市立文化中心的成立對現代文化藝術展演活動的引入，有助大台南地區民眾拓展視野，參與各國異質文化風情的交流、洗禮，當代先進文化藝術表現與態度觀念的傳播與厚植更形重要。

台南市立文化中心深耕 25 年的文化藝術發展重責，無數的展演活動、講座，推陳出新，世界上一流的、經典的藝文節目，一一輪番接續上場，大台南甚至雲嘉南最重要、最佳精緻藝術展演空間，台南市立文化中心當之無愧。唯，多年一直不斷的深耕推廣，隨著主、客觀條件的易位，台南市立文化中心除了維持住長年累積的資產與能量外，似乎也只能固守住先天的空間格局與發展規模，而這對在地文化的生根發展與藝術生命的延續是不利的現況，且長期以國內、外優質藝文活動為號召，使得文化藝術的發展越來越像是展演活動的提供者，表象化的趨勢明顯，這麼多年來的努力深耕，民眾對藝文活動的參與熱情有增加。然，絕大部份的人也僅止於感覺活動很多，也領略到了各國的文化風貌與況味，所以有空就順便參加，文化、藝術這件事情對大家而言，並沒有真正當成一回事，去認真思考在地文化的永續發展與傳承。這二十餘年來，我們對文化發展的推動成功與否，取決於活動量的多寡，及國際一流、媒體強力宣傳的展演活動有否辦理的淺層象徵意義，現代化社會快速便利的普世價值，在台灣這二十餘年的文化推廣中展現無遺，文化發展的真正價值，並未落實內化成為民眾的共通認知，長此以往，對在地文化的發展、延續及態度、觀念、價值的建立，是有危機與隱憂。因此，既有的展陳能量繼續發揮其功能，另應徐圖在地文化永續發展原素的發掘與實踐，貼近在地人民的生活與環境脈絡，才是台南市立文化中心未來生根發展的方向與重心。

2008 至 2010 年台南市立文化中心獲得文建會三年一億六千萬的廳館整建經費補助，適足在文化中心成立 25 周年之際，重新思考經營了四分之一世紀的在地文化中心，是否仍要固守延續既有的空間格局與功能定位，還是利用此一機會重新定位與轉變，以能發展更貼近在地的民眾生活經驗與關懷自然環境的作為，並發

掘、型塑在地獨一無二的傳統文化況味與根著地方的原生文化價值。

台南市立文化中心作為在地文化傳播與推動者的角色與功能，在經營了二十餘年來，在現實狀況下，並未因文化中心一場場活動的展現與推出，而獲得民眾一致的認同、支持及對文化、藝術的尊崇，直至現今，社會大眾對消費性流行商業文化的追求與熱衷，仍遠高於對經典、精緻文化藝術活動的參與與接觸，而熱衷參與藝文活動的族群，至今仍無法擺脫菁英文化的桎梏。台南市立文化中心在台南市政府文化局成立後，人、錢、權大幅緊縮，主導性更形薄弱，台南市立文化中心的功能與定位也漸被邊緣化，相信大部份的民眾甚至執政者，都會認同文化的深耕推廣非常重要，關乎民眾人文素質與文化國力的提升，但，絕非必要，有需要時再去朝聖一下，需要政績時再拿來填充場面，因此，文化充其量在目前台灣的認知，就還只是附屬品、奢侈品與調劑品，而不是生活的一部份，當然更不會是生活必需品。

台灣文化的發展歷程迄今才二、三十年，在這極短的推廣過程中，即期待奢望所有人都將文化、藝術列為最重要的首選與生活的必需，實在失之苛刻。然，文化、藝術的紮根，踏出的每一步都非常的重要，因為築底沒有踏實、沒有穩固，就沒有向上提升與突破的機會與可能，因此，即使現在文化的重要性，遠不及民生問題、經濟發展來的迫切、來的重要，但，已經發動的文化工程，如果輕忽、只是交代、做表面工夫，文化永續發展將無實現之可能，文化中心可說是文化工作推動的最基礎單位，也是與民眾最接近與接觸最多的第一線機關，且擁有獨立的空間場域，如能找出在地的定位與獨特的個性，再與地方的歷史脈絡（人文或自然景觀）勾連，融入在地民眾的生活經驗，文化中心的功能與影響力，應是可以期待。

第五章 台南市立文化中心的在地實踐

第一節 原生地帶的地方想像

台南市立文化中心本身，及其正對面的公18公園（巴克禮紀念公園），昔日曾經是一片廣大的水域，舊稱：「夢湖」。「夢湖」是竹溪的源頭，全長約10公里。因河畔竹林密佈、逕取林幽，深具優雅之美，歷代文人屢為其美景詠嘆吟詩。在民國45年台南市文獻會將其列為台南十二勝景之「竹溪煙雨」。所以，台南市立中心在古代，可是相當美麗的一條河流。不但碧水潺潺，而且沿岸都是茂密的森林，是不少小動物們居住出沒地帶，荷蘭人稱之為「哈赫拿爾森林」目前竹溪上游部分因都市開發河道由地下箱涵取代，使河道變成道路。¹

竹溪水流由東北台地往西南台江內海奔流。本場域因地質是屬毫無，耕種地利可言的沙丘地質只能長些竹子。而溪仔墘溪，這水系一路由東門城外高地，崎嶇蜿蜒往西南鯤身內海流動，沿途風光秀麗、水色清朗涵養著許多動植物生態系統。道光十年（1830）陳國瑛在《台灣采訪冊》一書中的〈水勢〉就有對本場所竹溪流域境內，水系進行勘查並紀錄。陳國瑛很清楚的描繪出，竹溪的源出東門城外的高地約為今日之小南門城外竹篙厝庄（近中華東路）的文化中心附近，往北經崙仔頂（巽方砲台）、三川台（大東門）、山子尾（台南女中）內之高地邊緣再南折，一路南下蜿蜒曲流經法華寺、五妃廟、竹溪寺旁、過金湯橋，到台南市第一公墓經過曾、蔡二姬的墳塚往西過金華路，越過鹽埕區、注入台江（即由今安平工業區外之安平新港，參見下圖七）。²

¹ 見范勝雅（2003）。《府城叢談：府城文獻研究》（台南：台南市政府），頁41。

² 見陳鈴琴（2003）。《死生之境：台南南郊竹溪沿岸墳場地景之文化與構成分析》（私立南華大學生死學研究所未出版碩士論文），頁22。



圖六 台南文化中心與台灣府城古代地貌關係示意圖¹

以上敘述乃係由圖說描繪出竹溪今昔流域之變化，及其場域之傳說特色風情，由此略知竹溪昔日風情與特殊功能。另傳說中在三百多年前，你可以從現在的台南市文化中心附近台糖蔗田，乘一艘小船，往北划到東門圓環，再繞到台南女中，然後再往南流經過法華寺前，這時你可以下船進來法華寺（原夢蝶園）內「南社」的聚賢堂與群英會聚一堂，流觴寫意、吟詠歌賦、振筆提詩，喝個微醺淘淘然地，來到清乾隆29年台南府城知府隆蔣允焄，於在寺前開鑿的「南湖」（在府城之南開鑿的人工湖故名之）登上堤畔邊的亭台樓閣吹吹風，聽聽南湖書院學子們朗朗讀書聲，恭逢佳節時還可以參加，蔣知府率領僚屬泛舟湖上，飲詠同樂，體驗蔣太守在端午節時，召來歌妓，身著薄裝，手持畫槳，在湖上競渡，官民同樂之風流韻事。

此外，還可以再坐上你的小船划到竹溪寺，下船來燒香拜拜，為四周墓仔埔的孤魂野鬼祈禱，站立於竹溪寺半山腰之處，眺望遠處鹽埕的魚塭風光看夕陽落

¹ 見 東門大街-jekyll 的部落格，〈台灣府城天然防禦圖說〉。
<http://tw.myblog.yahoo.com/jekyll-chang/>。2009/11/30。本研究整理。

入鯤身海域、夜晚投宿竹溪寺聽泉洶洶然，偶來的詩興起，臨場壁上寫。明日天亮時，鐘聲和木魚聲伴隨清風飄，船隻繞過墓仔埔到南明時期，鄭成功的姬妾，曾、蔡二姬的墳上祭拜一番聊表心意後，轉個彎划入一個很大的潟湖即台江內海。以上這是老一輩的台南人傳頌竹溪風光明媚的傳說。¹

從這些文獻我們可以略知：竹溪過往明媚的自然景緻與動人的美麗傳說，自是當時文人雅士遊賞玩樂之場所。流域中不僅有豐富的動、植物自然生態體系，且是文人雅士聚集吟詠歌詩詞賦之場域。因為竹溪及其沿岸蘊育而生，乃至現今仍依然可見之諸多遺址，堪以憑弔昔日美景與豐富多采文化涵蘊與風華。這一切雖在都市現代化的發展概念中，早已被拆散、掩沒，不復往日韻雅風華，過往許許多多的傳說與記憶，隨著竹溪的沒落、隱蔽，也被遺忘，也被塵封。或許因緣際會，竹溪的源頭在文獻記載中，位於台南市立文化中心現址，而文化中心是目前大台南區域最重要的文化、藝術展陳之場所，巨商富賈、文人雅士、藝術工作與創作者、庶民百姓會集流連忘返之所；更是府城目前在地最重要的文化發展推動機關，歷史、文化與自然環境的因緣合和，造就了文化中心與竹溪的合流，必將成為台南在地文化、藝術生根、生產、擅揚之特色場域。



圖七 台南市立文化中心與竹溪流域街廓示意圖²

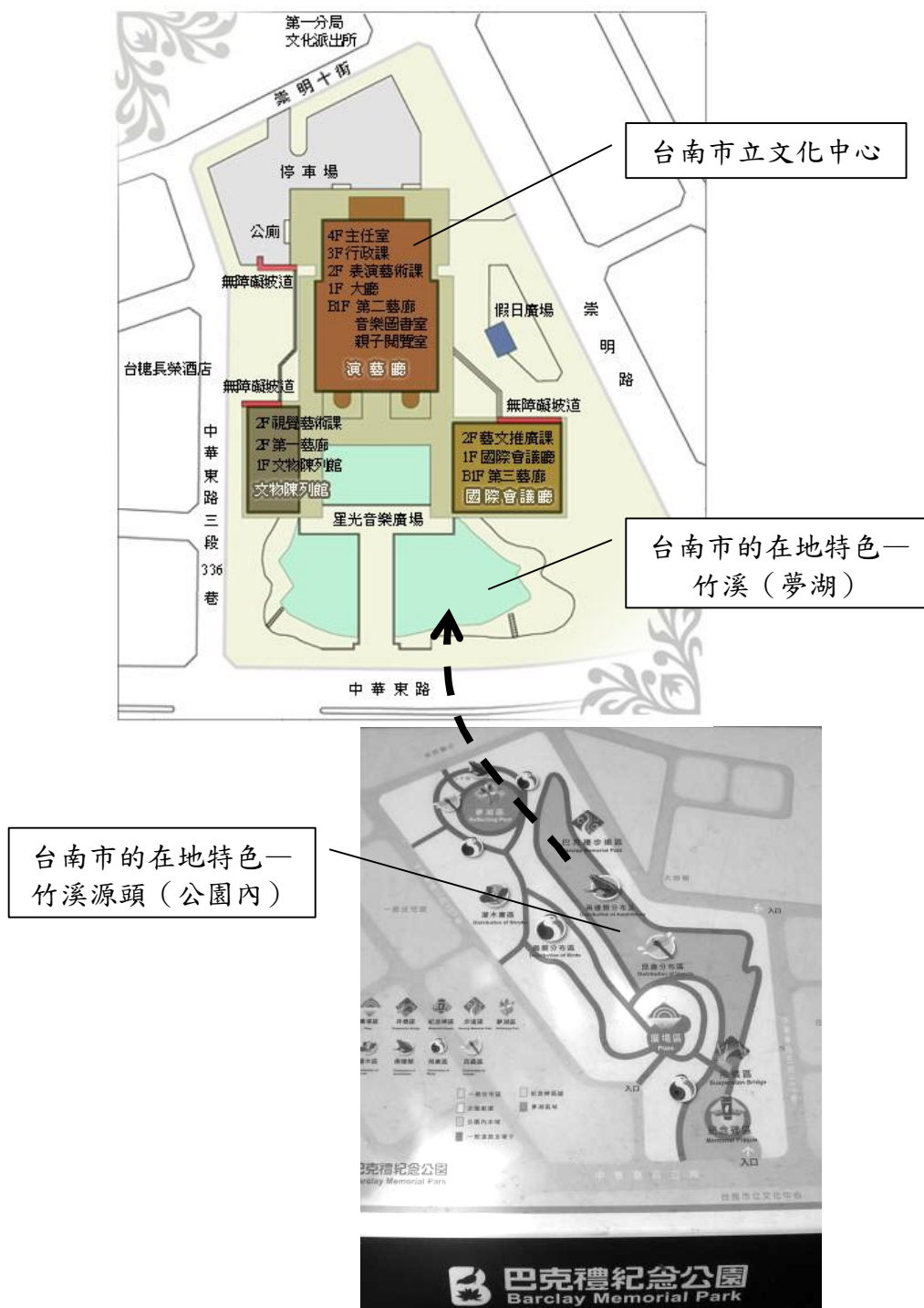
¹ 見 陳鈴琴 (2003)。《死生之境：台南南郊竹溪沿岸墳場地景之文化與構成分析》(私立南華大學生死學研究所未出版碩士論文)，頁26。

² 見 雲海龍吟天空部落格-府城竹溪《臺灣堡圖繪製竹溪流域圖》-

筆者印象中的竹溪是一處大埤塘，是孩提時期的遊樂場，每每夏天一到，三號埤（現在台南市立文化中心戶外景觀水池）就是我們的天然游泳池，戲水完就再往上游溯行，於河道中就可以撈獲小金魚。在這個自然場域中可以無需任何花費，就可以非常豐富多采的玩樂一整天，自然的田野景觀、林間小徑、小橋流水、多樣多采的生物群，隨手可見、可得的天然美景與幸福感動，都是免費，垂手可掬，這樣豐富生動的生活經驗與記憶，相信是許多在此週遭成長的民眾美麗又生動的記憶。竹溪的種種過往與傳說，早已銘刻深入到我們的生活與記憶中。只是因為經濟的發展，大家越來越多的物質慾望需求，使得自然的地景與豐富多樣的生態環境不再被重視，必須一再退讓，任由現代化建設無設限的需索，貪婪、免費、不計成本的取用，最後的結果當然是造成永久性的破壞，無法再復原的創傷與遺憾，縱令現在僥倖的保留恢復部份河道，但週遭的環境與景觀，早已被高樓大廈完全取代，物換星移，地景全非，豐富多樣的天然環境與明媚風光，已不可能再復原了，而這就是我們追求現代化、進步的生活，所必須付出的代價嗎？而這個代價豈只是自然地景消失，失去的是我們過往記憶與整個生態系統的毀滅，只是這個代價在現代看來，更顯得如此的沈重與無奈。寰宇性文明的巨輪在頃刻間，即可摧毀世世代代的歷史紋理與自然景緻，待覺醒時要再復原，或是面對大自然的反撲控訴，卻束手無策、無力可回天。即使有最先進的技術與最多的財富，破碎的自然景觀與消失的歷史人文，也無法完整的在頃刻間復原再現，因為這一切沒有的歲月的痕跡與積累，就顯不出它的珍貴與無價，縱令投注再多的金錢與科技新知，沒有時間歲月的歷程與人的參與，一切都是表面假象缺乏真實感。

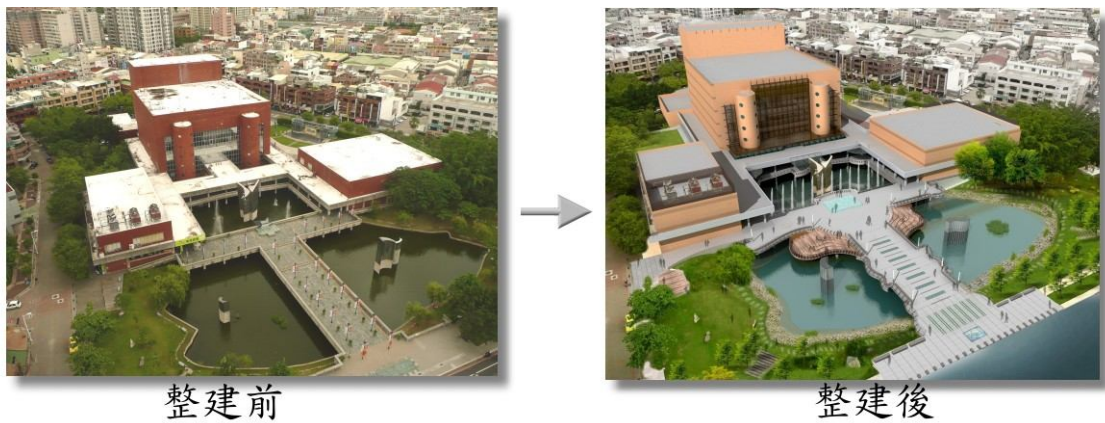
竹溪源頭的再現引發眾人的驚艷與關懷，多少記憶隨之翻轉而出，雖然美景不再，要全面恢復在短時間內已無可能，面對這樣的忽視與錯誤，我們仍應記取殷鑒及時反省，重新思考、重新出發，凡事只要有開始，就有可能、就有希望。台南市立文化中心 25 年前在竹溪的源頭建制成立，而在文化中心的預定建造基地前，竹溪的河道與埤塘，早已在都市開發的重劃工程中消失，而設計文化中心的建築師是否有意將竹溪的水文意象延續，才有景觀水池的設計？在從保存中建築師的建築理念與執行者的陳述，並未明確提及竹溪過往的經驗與記憶，似可推論

在當時應是未將比文化中心更早存在的自然地景——竹溪，列入設計的考量，目前存在的景觀水池，應只是純粹建築景觀的搭配，以能軟化剛硬龐大理性的現代主義建築量體（見圖九及十）。



圖八 台南市立文化中心與竹溪源頭關係位置示意圖¹

¹ 見 台南市立文化中心網站：<http://www.tmcc.gov.tw/location.php>，2009/11/20。



圖九 台南市立文化中心整建示意圖¹



圖十 巴克禮紀念公園中台南市在地夢河「竹溪」源頭現況圖²

竹溪並非名川大河，更不是府城最重要的河流，它的存不存在，對許多不是在竹溪流域成長的人們，尤其還來不及參與的民眾而言，它的復育與否顯無關緊要。因為在現代化發展資本主義架構下的社會價值，我們汲汲營營追求的是現代

¹ 見 台南市政府網站：
<http://www.tncg.gov.tw/news.asp?id=%7BD9B4A6EB-41BB-4CF4-BDFA-BCE9976BF882%7D&Lang=>，2009/11/20。

² 見 台南市政府網站：<http://www.tncg.gov.tw/mayor.asp?sub2=02&page=16&sub3=>，2009/11/20。

文明、進步與西化，國際級一流的最先進設施與專業空間，才是當時台南市立文化中心設計規劃最重要的考量，過往的歷史脈絡、水文意象與集體經驗、共同記憶是不符時代需求與潮流，就將它留在過去吧！無須浪費有限的資源，在此無關專業的需求上，這在當時應是多數人的想法與共識。物化的價值觀造就大家對有形、無形文化資產的漠視、輕忽與不尊重，也是造就過去諸多重要文化資產與自然地景滅絕的主要元兇。或許是經濟發展的太快，快得讓人不懂珍惜，快得也讓人來不及思考，慾望愈多愈感沈重、壓抑，現代化社會充斥著太多假象、短暫的歡樂，多的令人沒了真實感，人的尊嚴與價值不再被尊重，現代人的生活愈來愈複雜，簡單的生活與幸福感，在現代化生活的經濟壓力下，顯得如此的難得與艱辛。以致名不見經傳的竹溪倏然現身，即被視為珍寶，引發廣泛重視，大家爭相倡議保護、復育。物極必反，發展至極端理性的現代化社會，迫使大家漸想回歸自然，懷念過往的簡單與樸實，以目前的現實真的有其難度，長路迢迢，不過能有這樣的認知與覺醒，重新反省，面對既有的錯誤，絕對是正面的，尤其對府城未來在地文化的發展，絕對有其重要的在地文化的生產實踐價值與意義。

自古府城城外，北有柴頭港溪、南有竹溪，因位處城外，開發較慢，所以直至六十年代都還能保有流域的完整；下游因流經南山公墓，一般人較少接近。上、中游因流經民眾的生活空間，一直與民眾的生活息息相關。因此，像筆者五十年代出生，都還能在孩提與少年時期，在都市邊緣尚未發展的區域，享受自然的田園景緻與野趣，直至現在仍是難以忘懷的生活經驗與記憶。25年前文化中心在竹溪的源頭建制完成，全力推展在地文化、藝術工作的深耕發展，並藉由藝文活動的提供，異國文化藝術交流與藝文盛宴的呈現，吸引民眾走近文化中心親身參與感受，並傳達在地文化生產的價值，台南市立文化中心的成立與在地耕耘，使竹溪的源頭成了在地文化發展的活水根基，也使得竹溪有了文化的深度與價值。反觀柴頭港溪目前，週邊的高度開發，密集的住商混合區，自然風貌早已不復見。柴頭港溪相信在過往應是如竹溪一般風光明媚、自然天成，也定是大家流連忘返的天然樂園。但，為了都市的發展，它也只能默然承受現代化都市開發的任意摧殘，以致在與民眾相鄰的河段，早已成了週邊區域的污水排放處，在大家的印象中只是一條令人不敢接近的臭水溝，近來政府為了防洪排水已著手進行整治，期待未來它能再現風華，以能與竹溪相輝映。

文化的源頭——竹溪。一條早被遺忘的小河流，因為現代人疲憊、空虛的心靈，而再度被發掘、被看到。台南市立文化中心，府城最重要的文化、藝術表徵與場域，因為長期的深耕推展，而被接受、而被尊崇。兩者很戲劇性、很幸運的交會在一起，雙方有了相互為用、互為表裡的在地文化生產與實踐的可能與價值。台南市立文化中心景觀水池本為竹溪源頭一脈，該場域本為眾人經常佇足賞遊的空間，竹溪在該場域早已奔流數個世代，因為都市現代化的經濟快速發展，而被動成了被遺忘的公共記憶。台南市立文化中心的成立發展，帶動週邊的人口快速聚集，深耕了25年的台南市立文化中心，一直以來就是藝術展陳的推動與提供者，長期的經營與推廣，雖已然成為大台南區域最重要的文化展演場所，然，發揮最大與呈現最多的仍是場地與設備的優勢，因此優質的、國際性的大型展演活動大都集中在此，近幾年在配合政治人物的需求，免費的推廣性活動遽增，提供了更多流俗輕鬆活動，藉以吸收增加更多參與人數。只不過，大家對台南市立文化中心的意象，似仍停留在只是一處提供展演的場所與藝文活動，有需要時再去走走看看的表層象徵意義。

繁忙的都市生活、日愈沈重的壓力、單調乏味的建築地景、人與人間的疏離、大量充斥的商業文化，經濟的高度發展與科技的日新月異，提升、便利、舒適了都市人的物質生活，卻也麻木了都市人深層感知的能力，都市生活愈來愈乏味無趣。因此，一到假日大量人潮都往郊外移動，以能享受短暫的壓力放逐。幸福原本離我們很近，感動也隨手可得，但，在我們追求更好的生活品質時，卻獨漏了精神層次的提升，盲目追求的結果，失去的遠比獲得的多。竹溪的復活，在表面上只是一段河道再現，但其真正的意義與價值，絕不只是自然地景的重現，更重要的是貼近常民的生活經驗及曾經的集體記憶，體現的是原生在地文化的生產實踐，另期待與自然脈絡的鑲嵌結合，再度喚醒對自然環境的尊重與關懷，唯有如此深刻的媒合再現，才能真正的使在地文化永續發展。竹溪的重見天日也絕不是只是竹溪的復育這件事而已，而是包含週遭環境與系統的整合與重建。台南市立文化中心正好位於竹溪的遺址與整個系統的核心位置，且二十餘年來的根著在地，早已成為當地的文化地景。在這樣的自然結合與在地實踐下，台南市立文化中心有了新的在地文化生產的生命力與著力點，恰可與民眾的生活經驗、共同記

憶及與自然地景緊密融合，成為全台獨一無二的在地文化特色，也為竹溪的再現多了一層文化生根的深度與永續發展的核心價值。

第二節 在地文化繁殖場—原生劇場

70年代下半葉以來全球經濟再結構所帶來的社會變遷，這個再結構的過程同時也是全球化的進一步深化。¹ 在全球化浪潮席捲之下，單一、平凡、普同的大眾流行商業文化充斥其間，長期積累的各地方經典與獨特的文化樣貌，卻漸漸被同化、遺忘、抹除，進而逐步被人們所淡忘。快速發展的寰宇性文明，帶給我們前所未有的物質享受與繁榮便利。但，在繁榮進步的背後，喪失的是我們自己原有的文化特色與歷史脈絡。尤其在台灣，大家長期關注的重心皆在經濟的發展，文化一直以來都是被漠視、被排擠，以致台灣主體文化特色始終無法有力彰顯。因此，發展了二十餘年的台灣文化，迄今都還在摸索、探討台灣自己專屬、獨有的文化到底是什麼？怎樣的文化表現才能真正代表台灣，讓人一眼即知、即可感受。

學者陳光興說：

全球尺度上脫離了原有的地方脈絡而急遽崩解、重組的文化經驗，乃是 Harvey 所稱的時空壓縮(time-space compression) 的概念，並且其特徵是由於空間的物質性阻礙的降低，促成了時間對空間的消滅。然而與這種因為文化傳遞的加速而帶來的趨同趨勢，同時伴隨著地方文化認同的增強，如 Castells 所言，全球化流動空間的增強，同時引發了作為文化抵抗所確立的尋根熱望。²

所以，全球化趨向的普同、單調、乏味表象，完全無法寫實反映地方豐富多元的文化風貌，尤其再華麗多變的表現形式，沒有在地人實際的生活經驗向度，與時間過往記憶，充塞其中，至終也只是一場視覺上的華麗夢幻饗宴。就像我們

¹ 陳光興(2000)。《文化研究在台灣》(台北：巨流)，頁29。

² 見 同上。

進入戲院看一場好萊塢的商業電影或是觀賞一場經典的百老匯歌舞劇，或許我們會一再驚嘆電腦動畫的精湛技術，歌舞劇變化多端的燈光、佈景，唯妙唯肖的造型、道具，引人入勝的劇情編排……等等一連串的讚揚湧現。然，再華麗豐盛、迷人生動的藝文表演，相信對大多數觀眾而言，都還只是停留在視覺上的享受，並無法真正去感知、碰觸深層心靈的悸動，因為全球化流動所引進眾多外來異國風情的文化表現形式，其形成與建構的過程，乃至其表達方式與呈現結果，大抵與我們的生活方式與過往經驗無關，自是很難讓觀賞者產生共鳴，甚而觸發內心真誠的感動，以國內兩大知名劇團，果陀及綠光劇團為例：果陀所推出之戲劇皆以改編國外知名劇本為主力，而演員係以國內知名演藝人員為主，就親身觀賞接觸及接收到觀眾的反應，大都覺得無法深入理解劇中所要表達的情境與意涵，因為所演繹的劇情皆是發生在國外的人、事、地、物，與大部份人的在地生活經驗及記憶完全無關，縱令喜愛其表達形式，也無法有深刻的感動，以致近來果陀劇場所推出之劇碼票房，除非有超強卡司，要不然其觀眾及票房市場，在近幾年其實是一直在下滑。

而綠光劇團推出之人間條件系列，至今已推出四集，巡迴全台各劇場演出，全場掌聲、笑聲、淚光交織，場場爆滿，因為人間系列的詮釋演繹，讓許許多多不熟識的觀眾在劇場內，共同經歷一場過往共同的記憶與生活歷練的洗禮，筆者親身體驗及感受到觀眾的深層悸動與震撼，這種深入觀眾內在核心價值的感動，令人久久無法自己，足以回味良久，然而為什麼綠光劇團的人間系列，可以有如此的神力將大家緊緊牽繫在一起同聲歡樂、同聲哭泣呢？因為人間系列所講述的是台灣早期四、五〇年代底層市井小民的奮鬥故事，另還有現代化社會發展的現況及亂象的反諷與探討，而人間系列所演述的故事情節，都是許多人曾有過活生生真實記憶與生活經驗的再現，對許多觀眾而言，是再熟悉不過與切身的真實感受，觀眾與戲劇及演員在演出當時、當場皆是故事的一角，融合為一體，分不清彼此，互為主體彼此影響，這是藝術演化生活文化的真實展現，也是文化、藝術推廣的真諦，這樣的文化生產，才能真正傳達在地的原生文化價值。

上述二個劇團的歧異與分界在於，綠光劇團人間系列貼近與關懷在地人民、土地的生活經驗、記憶、脈絡與情感，唯有實際能感同身受的文化、藝術呈現，

才能真正去意會、體驗，也才能真正去觸動內在底層核心意義的感動。果陀劇團脫離在地生活脈絡與真實經驗的藝術表演形式，即使有再動人的劇本，再華麗的佈景與精彩完美的演出，也都很難讓觀眾產生共鳴，因為不熟悉、不曾經歷過，所以也無從去深刻體會它國的生活世界與經驗。

文化原以人為本。人的經驗向度與時間向度，才是在地文化的主體。唯有在地人的參與，與生活經驗的融入，再歷經時間的淬煉，才能真正發酵出地方文化的獨特性格與況味。在地方經營了25年的台南市立文化中心，受限於場所既有的空間格局與菁英文化的桎梏，始終致力於西方異國文化的引進，以作為場所經營的績效與榮耀。或許在草創之初，這樣的引入與手段，有助於自我文化素養的提升與經驗的累積，也可作為引吸民眾進入文化中心參觀的誘因，然，長期的在地發展仍應以地方文化特色的經營為核心，貼近民眾、貼近地方與在地關懷，才是文化中心存在經營的核心價值。

近幾年台灣文化的發展已有逐漸擺脫，僅以外來經典文化為號召的手法，主要是台灣在地本土藝術創作團隊的掘起，且被廣大民眾接受進而支持，促使主事者意識到，外來的精緻文化雖有其精彩可觀與可學習之處，但，根著於在地的文化表現形式，更能貼近民眾的生活經驗，更能感動觀眾，也更能為觀眾所喜愛、所接受。尤其地方型的文化中心身處地方，與在地民眾的生活世界最接近，更應該也最能理解在地文化特有的價值為何，更應盡心全力去扶植、培育、延續在地文化、藝術生命的發揚。

在地方有許許多多的傳統文化，皆已歷經數個世代的流傳，但，大多仍是得力於民間自發性的傳承，才得以延續，才能存留至今。不過，我們還是時常可以聽到、看到那裡的傳統文化逐漸在沒落、凋零，沒人聞問，某某重要的傳統技藝後繼無人，那個地方的歷史建築又倒塌了，因為環境髒亂，老建築一一被怪手夷為平地的遺憾一再發生。在台灣眾多傳統文化與技藝的保存，到現在仍只是靠著許多人的意志力與使命感在維繫苦撐，政府在文化領域的著力，比起經濟建設與國防建軍的投入，實在微不足道。即使在文化中心設立後，文化預算所佔國家總預算比率，仍是少的可憐，因此，在台灣從事文化、藝術創作的工作者，全部都

是憑藉著一股對文化、對藝術的熱情與執著，一步一腳印才能造就台灣，今日廣被國際重視與矚目的表演藝術與文化創意產業的呈現。

當然作為地方的文化紮根推動與發動機構的台南市立文化中心，持續支持國內優秀、成熟藝術團隊的地方巡演之外，更應致力於在地土生土長文化的培植與灌溉，使能逐漸發軔、成長而被看見、被重視。台南市立文化中心適值成立 25 周年慶，刻又進行 25 年來最大規模的空間硬體大改造。因此，文化的推廣模式與作法有了轉變與想像的可能，尤其硬體的建設，必需對應未來業務發展的重點與策略目標，否則任何的投入與建構，至終都會形成資源虛擲與空間的閒置，因此，有感地方文化的式微與人才的凋零，眼見許多長期投入藝術創作的工作者，每每在藝術創作歷程最成熟階段，藝術生命即告終止，只餘維生的想望。長此以往，絕對不利於在地文化的生根發展，尤其觀眾的培植更形困難，有鑒於此，「原生劇場」於焉誕生，期待成為在地文化、藝術的繁殖場與生產中心。台南市立文化中心發展了二十餘年，致力探索形塑自我場域的風格與在地特色。因此，除在地原生竹溪自然景觀的納入外，作為地方文化藝術紮根推廣機關的台南市立文化中心，更亟需一處可以讓在地藝術團體與創作者，無慮、無負擔延續藝術創作生命的場所。原生劇場作為地方一處「原生藝術」的培育場所，期待一種完全純粹、原生的藝術生命，被在地的藝術家創作出來，而這樣的過程完全只肇始於創作者自身內在的發想驅動力。

原生劇場期待在地藝術家，根著府城獨有的文化況味與樣貌，以藝術家的心靈重新咀嚼、重新思考、重新創作，讓府城在地豐厚的人文底蘊在原生劇場積累、發酵。這樣的場所其所表現不只是在地文化的生產，另一重要目的，在藝術欣賞人口的培養與藝術市場的成形。如果植根在地文化的原生劇場，有源源不絕的在地文化特色創作製造出現，又能獲得觀眾的支持購票進場觀賞支持，地方獨有的文化生產特色才能被建構成形，地方文化藝術的創作生命才能永續，府城也才能因豐富多彩的文化樣貌而永恆。府城作為台灣文化的首都，以在地文化發展的深度與價值，勢可在全球化普同的流行性商業文化潮中，突顯在地原生文化演繹而成的藝術表現形式，才有可能躍上國際舞台而被世界看見。



圖十一 台南市立文化中心原生劇場可伸縮式座位現況圖¹

第三節 建構文化推廣的模式

台南市立文化中心根植於地方的文化發展，二十餘年來已是在地最重要的文化、藝術展演場域。在此發展過程中，難以避免時常會遭致民眾諸多不同形式要求，而最多也最常接受到的訊息是：為何國際性的演出、展覽都在台北？台南為何沒有？而這樣的要求，常常是因為媒體的強力行銷宣傳，誤導了民眾對藝文活動的想像與態度，總認為傳媒強力播送及傳達的大活動才是好的，才是最重要、最優質的文化活動，如果地方沒有這樣的大活動舉辦，就表示文化中心對藝文活動的經營、推展與展演品質的提升不夠用心，是落後的文化沙漠地區、不夠國際化、不夠宏觀……。至於這樣的活動，實質內涵是什麼？對地方文化發展的實質效益為何？學者魏光苕認為：

依「後發展」理念而言，任何「場所」(place)，皆須努力跳脫出「現代化發展」的邏輯與文明的迷思。我們再也沒有必要，在寰宇性的巨型文明架構之下，來進行自己的

¹ 見〈文化中心假日廣場 明啟用〉《自由時報》(電子版)，2009/07/24。資料來源：
<http://www.tmcc.gov.tw/location.php><http://www.libertytimes.com.tw/2009/new/jul/24/today-south32.htm>。2009/11/20。

空間構築歷程。「非震宇性」的、「在地性」、「特色性」的一種建構歷程。亦即，不同地方皆可按照「自己的韻律」、「自己的深刻價值」與「內在期許」，以達成最適切的地性發展。¹

但是「地方精神」、「現代化發展」等概念，對許多看熱鬧的民眾而言，似乎不是那麼重要，因為大家要的只是傳媒散佈的、最夯的流行訊息。因此，也迫使各地文化機構爭相投注大筆經費爭取國際級大型藝文活動，以能滿足民眾的需求及期待，才能讓民眾認同肯定，在現況似乎也唯有如此，文化機構才能證明其存在的意義與價值。殊不知，在這樣有限的預算中孤注一擲，有可能就是一個機關整年度的藝文業務推展經費，而這樣傾力辦理的活動，到終可能只是一場滿足民眾虛榮、華麗不實的大場面，或只是在幾個月的展覽，去滿足部份民眾一時即興的需求。當然滿足民眾的需要與期待公部門責無旁貸，可是在有限的資源運用下，將所有的人、物力均投注在所謂國際級的藝文活動，對許多仰望公部門關愛與扶助的台灣在地團隊而言，卻是夢靨的開始。

因為以民眾一年能投注在觀賞藝文活動的預算相當有限，而在有限的欣賞預算，如果大家都選擇觀賞國外團隊的演出，而在地團隊本就生存不易，且票房才是他們最大的收益，失去了票房這一重要區塊的挹注，公部門的錢又申請不易，大筆預算就這樣一昧的投入嘉年華會的舉辦，藉以討好選民。這樣惡性循環的結果，大家何曾想過，這對在地苦心經營的團隊是多大的打擊與傷害，這樣的假象與亂象，對於在地文化的深耕發展的影響，與對民眾人文素養的提升，是挹注或戕害？實際成效如何？似乎從沒人認真思考與關心，每等大筆鈔票被外國團體賺走後，才意識到直接衝擊的是長期苦撐的在地藝術團體與創作者，而他們卻是真正對這塊土地，在地文化的孕育、養成，貢獻最多、最大、也最用心的群體。因此，在我們一昧崇尚外來的和尚會唸經的風潮時，是否也該思考在地的原生文化該如何去培植與協力，才能真正落實以地方特色，抵抗全球化風潮的襲擊，以能逐漸孕育在地的獨特風格，台灣主體文化的風貌與意象才有彰顯的可能。

¹ 見 魏光苕 (2008)。〈邁向地域自主的建築文化：由「後發展」觀點論之〉《建築向度：設計與理論學》(第6期)(台中：東海建研中心)，頁37-38。

「地域自主」是一種對「自身文化處境」的自主性詮釋：它是這種「詮釋權」的索回。不再一味地以西方為高，以外來為流行。¹ 學者魏光苕是這麼認為的。但從我們研究來看，若說文化中心對在地文化的扶植與人文素養的提升，皆無任何作為與成就，實很難去說服過去諸多前輩的努力付出。尤其台南市立文化中心作為地方唯一專責專業的展演機關，面對民眾的期待與要求，自是無法迴避。當然民眾的請求，或是五花八門不一而足，因此，台南市立文化中心思索如何，貼近在地的民眾生活經驗向度及與固有的自然景觀契合，引領民眾重新體認在地文化的本質及所處週遭環境的變遷，應是台南市立文化中心下個四分之一世紀思考的主軸與應努力作為的方向。

西方文明國家文化、藝術的發展，皆已歷經數百年的琢磨成形，其文化呈現之精緻與深度，自是有其可觀與可敬之處。然，當我們在讚嘆西方文化的美好時，應該更深入去理解西方文化的在地發展歷程與精髓，而不只是在結果、表面的觀賞與嘆服，或可更有助於我們在地文化的經營與深耕。因此，「『在地經營模式』，將在地傳統的特色與優勢，擷取成為自己營運上的特色與優勢。也讓自己的價值觀與新理念，引導了當地社群的價值觀與發展新方向。」²。台南市立文化中心肇建於竹溪源頭，承載著在地人過往對竹溪的生活經驗、集體記憶與傳說，且又是在地固有的生態景觀與脈絡，雖然整個現況都會地景與當時的原始自然風貌有著截然不同的樣貌與風格，但，在高度發展的都市水泥叢林，有一自然溪流汨汨流貫其中，對於緊侷的生活空間與步調，是何其珍貴，何其難得；更難得的是其存在地方民眾心中的既有價值與意義，況在地文化、藝術推廣機關又佔其源頭，深在其中，兩者之結合可謂渾然天成，寓意其中。

竹溪的再現與復育，絕不能只是將其河道恢復，如此表面問題而已，其要建立的是如何將竹溪的自然景觀及其蘊涵的在地價值與意義，及與在地民眾的生活經驗與核心人文價值建立關係，互為表裡，這樣竹溪源頭的再現、復育才有價值，而這樣修復整體價值體系的再建構過程，絕對可以是獨步全台的文化發展與經營模式。它無須依賴大筆經費的投入，它自體每天二十四小時就能散發影響力，一

¹ 見 同上，頁 38。

² 魏光苕 (2009)。〈社區營運模式與綠色文明的啟動〉《「城鄉社區與環境對位、藝術對味」學術研討會》(嘉義：南華大學環藝所)，頁 219。

條溪流承載的是數個世代的共同記憶與生活經驗，而這些獨有的生活經驗與自然地景，都足以成為在地文化發展的獨特元素與引人入勝的美麗傳說。

「深入觀察一種在地文化的真實歷程，嘗試理解一些場域中的意義脈絡，並學習對久遠的「核心存在價值」進行重新地詮釋。」¹台南市立文化中心在近二十幾年的發展中，除既有服務功能的優質化與展陳功能的強化之外，亦積極進行「生活藝術化，藝術生活化」的文化推廣紮根工程，藝文下鄉的持續推動，戶外、小型、免費推廣性的表演藝術活動推出，生態自然景觀環境的融合建構，以小而美的經濟運作模式，持續在地方發揮帶動文化深耕發展的功能。如果「場所、界域不限定，也沒有明顯的不同特質或範圍，場所感即無法出現。」²，做為在地人文藝術的推動者，絕對要有歷史使命感，對於既有場域固著的土地脈絡、生活方式與空間意義一定要有清楚認知與尊重，才能突顯所處場域的特色與地域精神，才能貼近在地民眾的生活，構築出融入在地場域價值與場所的核心價值。

建築學者 Christopher Alexander 曾言道：

當建造一件東西時，你不能孤立地建造，必須同時修復它周圍的整個世界，並將它置於其中，使周圍的世界變得更和諧、更具整體感。只要你遵循了這個原則，你所建造的東西便在自然的脈絡中找到了它的適當位置。³

台南市立文化中心肇建之始，獨自矗立於新開設的重劃區中，原有場域之自然脈絡、生物體系、與傳統社群，俱已被重劃工程破壞殆盡。台南市立文化中心依其創設功能及定位，20 餘年來持續以展演、文化交流傳播現代的文化觀念，並藉由在地文化的生產，企盼達到一種在地價值的傳達，始終扮演著文化推手的角色。文化之源——竹溪的再現、被重視，使台南市立文化中心找到了，其與所處自然脈絡及在地傳統價值的結合點與著力點，讓台南市立文化中心與在地民眾的生

¹ 魏光苕 (2008)。《地域自主的建築文化：由「後發展」觀點論之》《建築向度：設計與理論學-可持續的地域構築文化》(第6期)(台中：東海建研中心)，頁37

² 見同上。

³ 魏光苕 (2009)。〈社區營運模式與綠色文明的啟動〉《「城鄉社區與環境對位、藝術對味」學術研討會》(嘉義：南華大學環藝所)，頁223。

活、自然地景、生物社群與傳統價值可緊密結合成獨特的在地經營模式。使台南市立文化中心與所處的場域有了更貼近民眾生活經驗、集體記憶與傳統價值的可能。台南市立文化中心根著在地，唯有融入在地民眾的生活空間與經驗，台南市立文化中心的存在與其所欲傳達的人文價值，才能真正發揮影響力。相信以契合在地小而美經營模式的台南市立文化中心，必可成為台灣地方文化中心根著在地傳統脈絡與核心價值的典範，相信唯有尊重原生自然景觀與在地生活經驗，地方的獨特況味與特色才能突顯，才能在現代化寰宇性文明的快速摧枯拉朽中，找到在地方的獨特定位與核心價值，這樣的在地文化發展才能永續、才能積累、才能結果，也才足以成為在地民眾共同的認知。

第四節 小結

台南市立文化中心成立 25 年來，業已是大台南地區最重要文化表徵與藝術展演場域，各項藝文深耕的工作從無停歇的持續推動中。但，發展了四分之一世紀的地方文化推廣工作，面對的是現代化寰宇性文明的強力侵襲，在地文化的容顏樣貌漸趨模糊、普同，各地方場域的場所感也趨近雷同，在結構性的文化推廣模式不變。復以消費性大眾商業文化的推波助瀾，各地方的特色傳統文化似乎也逐呈單一、同調的表現形式，地方感漸漸消失。台南立文化中心根著地方，面對這樣的困境與瓶頸，仍亟思在累積多年既有的在地深耕動能基礎下，重新面對所處場域的自然脈絡、在地民眾的生活經驗與過往的歷史鑿痕及共同記憶，企圖由土生土長的文化與自然場域的再現，重新喚醒、凝聚公民意識，找回所在場域的獨特性格與風貌，以能在地方感消失中的現代化文明發展中，找到台南市立文化中心文化在地文化推展的專屬表現形式，也藉由地方感的突顯，形成在地的內聚力量，達成地域性的內在秩序的建立，進而發展在地文化的核心價值。

竹溪源頭的再現，讓台南市立文化中心所處場域，在原生的自然脈絡中，找到了自己的位置與獨有的表達方式，試圖以過往的歷史場域，重新勾連在地民眾記憶中的情感，並發展出最能貼近在地民眾的生活經驗與自然關懷的在地經營模式。文化原以人為本，在地文化的生根發展，自是不能與在地民眾的生活脈絡脫

離，地方文化中心的經營如果無法與地方普羅大眾的核心價值契合，再多世界級、優質、精緻的展演，都無法深入讓民眾感動。這樣的在地文化發展，所能發揮的影響力，將至為受限，台南市立文化中心在經過多年的在地深耕發展，藉由一場場藝文活動的呈現與異國風情的交流，傳播了現代化文化的觀念。

然，多年來的推廣，參與的層面仍多以社會菁英族群為參與主力，可見台南市立文化中心在即將展開新世紀的當下，面對過往推動的現實結果與普及不足，重新審視，以能找到台南市立文化中心轉變與想像的著力點與動能，並在持續的推展深耕中，達到積累在地文化生產製造的深度與價值，以期達成提升在地民眾人文素養與文化永續發展的目標與結果。

1977年台灣在蔣經國先生任行政院長時宣誓全力推動文化建設，當時執政者以西方文明進步概念及科技為新的思考模式，並依此根著西方現代化發展的模式，以西化、進步、文明的想像與追求，全面性建制全台文化中心，在目標與使命一致的共識下，建構了一綜合性音樂廳、博物館、圖書館、美術館等多重功能於一體的建築空間格局，在當時完全以西方現代化發展為師的思考模式，其實並未考慮與在地的傳統智識融合，是以完全功能取向，建構一幢幢巨大的硬體建築，完全與在地的常民生活世界、土地脈絡及傳統民俗習性、核心價值脫節、無關，致使台灣各地文化中心全力發展文化、推廣紮根已歷 25 載，迄今仍與民眾有著一道跨不過的階級鴻溝，且在大眾的認知中，文化與藝術活動的參與，仍是少數菁英人士休閒消遣的娛樂，以致無法普遍深入常民的內化認知價值，將文化成為生活的一部份，甚而無法營造幸福感的核心價值，這應是目前台灣各地方文化中心文化推展至今，一直無法全面普及及跳脫侷限的根本緣由。

2008年文建會再度啟動全台各地文化中心整建工程計劃，而本計劃仍著重在硬體的汰舊換新與展演設施的升級更新，以能因應日新月異與多元多變的文化、藝術展演形式。惟，台南市立文化中心在發展了四分之一個世紀後，面對種種、重重的阻礙與瓶頸，積極尋思轉變與重定位的方向與作為，因此，得知本計劃的啟動，自是全力構思爭取本計劃的奧援與支持，以能讓台南市立文化中心在歷經多年發展之後，能再有重新思考功能定位的契機與轉變可能。當然這次計劃的轉

折與 25 年前文化中心籌建時的最大的歧異在於：民國六十六年文化中心肇建籌辦時，係由上而下的發展概念，而此次的轉變是由各地方自發性的構思提案，並由各地方競爭改造經費，主要是一種由下而上的在地發展思考，因此，台南市立文化中心爰以在地長期深耕發展經驗，從中尋求在地文化生產與實踐的元素，而因為竹溪的重現與被在地居民接受，引發在地常民的傳統情感與集體記憶的發酵，使台南市立文化中心有融入在地原生的自然脈絡中的機會，也讓台南市立文化中心藉由竹溪地景的在地實踐與關懷、自然場域的尊重及對人基本價值的重視，重新定位台南市立文化中心的核心價值與發展方向，並勾勒出台南市立文化中心下一個四分之一個世紀的藍圖與願景，此與在地原生自然脈絡的結合及貼近民眾生活經驗與集體記憶的文化發展方向，獲得文建會評審團一致的認同與青睞，讓台南市立文化中心順利爭取到三年一億六千八百多萬的廳館整建經費，為全台 25 縣市文化局、處、文化中心之最。而這個計劃的完全執行，將可使台南市立文化中心在地文化的發展，落實在地文化的實踐與生產，並貼近民眾的生活，對於在地文化、藝術的生根普及，甚具重要意義。台南市立文化中心在此整建計劃中主要在地實踐理念如下：

一、 建構全方位專業劇場，由外而內、由通俗而臻精緻

整建戶外劇場及小型原生劇場的催生，促使民眾由戶外免費、通俗、流行大眾文化的無階級門檻的輕鬆接觸，無負擔隨意的參與文化、藝術活動，進而成為生活的一部份，並期待「藝術生活化，生活藝術化」理念的落實。閒置空間的再利用，並對應未來藝術生根推廣的業務重心，原生劇場於焉誕生。而原生劇場的建制完成，給了在地的藝術創作者及團隊，有一延續藝術生命的空間與動力，而台南市立文化中心也期待在地藝術創作團隊，能根著在地文化況味，就地取材演繹、蘊釀原生的地方文化、藝術面貌與能量，落實在地文化的生產與實踐，以讓在地民眾能真正領略專屬地方原汁原味的藝術表現形式與文化樣貌，並貼近民眾內心真正的深度記憶與幸福感動，這樣原生的文化、藝術表現形式與生產，才能真正內化成為在地常民大眾共識認知的核心價值，也唯有發自內心真誠的感動，才能恆遠流長，如此才有可能逐步建立、形塑在地原生文化主體的面貌與價值，人文價值與公民素養的提升，才能漸次積累成形。

二、竹溪意象的再現與銘刻

全台文化中心的建設，係在一套由上而下設定好的發展概念與模式下所推動建立，因此，各地方文化中心的規模形制，大同小異，且所推動執行的主要業務亦大致雷同，實無明顯的地域區別。而台南市立文化中心在此次整建計劃中，最重要核心價值的在地實踐即為，重新建構台南市立文化中心所在場域，原有空間集體記憶與場所精神，讓汨流數世紀、土生土長的竹溪自然生態脈絡與台南市立文化中心的場域互為主體密切結合，並將民眾對竹溪過往場所的集體記憶，透過復育再現奔流在真實的生活現場，藉以塑造台南市立文化中心與竹溪彼此獨特的空間特性與獨有的表達形式，計劃中預計將入口景觀水池改造成為竹溪流域的再現，讓台南市立文化中心自然的在竹溪流域上生根發展，成為府城文化發展生產的源頭，更將打造台南市立文化中心成為在地民眾集體記憶再現場域，及對原生自然生態關懷與在地實踐的典範。

在地文化中心的發展，理應跳脫西方寰宇性巨型文明的發展模式，而以一種在地性的、原生性的及獨特性的在地實踐建構融入過程，重視對在地人、生活與自然的關懷，並依循在地固有的傳統核心價值與地方特性，發掘、體現在地的文化況味，自能找到最適的在地發展模式與格局，並發展出最佳的在地經營模式，最終以能凝聚地方民眾內化的共識認知核心的深刻價值。竹溪與台南市立文化中心的空間場域的互為表裡，足讓台南市立文化中心的文化場域與生產實踐，成為在地民眾環境經驗與深刻記憶中的永恆價值。

同時透過我們在第三章討論的，在全球在地化情境下，政府治理角色或文化機關可能因應促略或論述模型，我們可以發現如下策略或假說：(一) 必須透過原生的地方特色樣貌，貼近在地關懷；(二) 建構在地文化推廣新模式；(三) 建立在地文化獨特形式和實踐可能策略等，確實符合台南市立文化中心自 2005 年以來的發展，以及參與人數回流的現狀。因此，在地資源的整理與運用、機關的想像與執行決心、及「精緻而非菁英、親民而不媚俗」的基本態度，不但有效，也獲得了頗為亮眼的成績。

第六章 結論與建議

縱觀臺灣四百年史，一直在不同的統治者間擺盪改寫，使得台灣文化的樣貌多重、多元、多變。台灣文化的生命力也歷練的更為強韌，三個關鍵時期統治者的共同點，均是將台灣做為中繼點，1624年荷蘭人被大明帝國趕出澎湖，只好退駐台灣，也使得台灣成為當時東亞貿易轉運站。荷蘭聯合東印度公司與原住民交易商品轉運它國獲取經濟利益。1661年，鄭成功在大陸軍事失利敗退台灣，驅趕荷蘭人取得政權，以作為反清復明基地圖謀。日人據台大肆掠奪珍貴原生資源，以供應其侵略戰事支出所需，亦是從台灣榨取資源以供其經濟之需。國民政府敗走台灣，勵精圖治，為的是有朝一日反攻大陸，及至反攻無望，才亟思經營建設台灣。台灣這樣的一個看似悲情、被殖民的歷程，也相對給了台灣豐富多采的文化容顏與生命力，但，台灣極力發展經濟的結果，也造成台灣自然環境生態失衡與破壞，及功利社會與人際疏離的現代化文明社會的病徵。

或許在台灣人民的心裡底層一直是缺乏安全感的，即使我們努力成就了民主政治、自由經濟體系，便利富足的現代化生活。但，為何台灣人民的心理層面還是沒有歸屬感？仍一再有被殖民的感受，始終無法認同自己在地的文化，而一再仰止它國文化的精華。尤其在台灣許多老一輩曾經受過日本統治，甚至教育的長者，至今仍十分懷念日本人的種種作為與建設，而分明是侵略者的殖民高壓手段，卻受到推崇與懷念，或許是因為台灣歷史有多次的斷層過程，導致民眾的思惟只能眼見為是，表面的假象掩蓋了背後潛藏的真正目的。對於鎮日為生活奔波的一般民眾，政治的真正意圖更是無從了解感受，因此，移民者對於原鄉的緬懷，自然是心裡底層最原始的回應，也就在這樣的氛圍與周折中，台灣文化的主體性與樣貌，始終在多空交戰、百家紛陳，表面上豐富精彩多元，唯，沒有根著台灣這塊土地原生文化的認同與共識，台灣文化主體性就一直無法彰顯，台灣意象的代表就一直在各說各話，莫衷一是。

台灣沒有這些重要的文化指標並不意外，也不一定可惜，因為洪荒留此山川，原汁原味，它沒文明化，也沒有腐化。它的初步意義先是作為遺民與移民的世界，接著再累積創造力。從清領到日治時期，臺灣的文化天空雖缺少耀眼的巨星，但民間社會的文化能量並不比大陸大部分的地區少。它需要的是更進一步地找到表現的形式，它的火山精神仍在海洋底層醞釀，等待有朝一日迸破而出。¹

1977 年國民政府在全力發展台灣經濟獲得了初步的成果後，衡酌國際現實，明知反攻大陸無望，決意接續十大建設後，立即著手進行十二項建設，而文化建設即是其中一項。在當時最重要的文化建設即在各縣市籌建文化中心，以作為台灣文化建設推動的標竿機關，雖然寓涵重要的戰略政治目的，但，總算是歷來台灣真正從事文化發展工作的統治者，這樣的開端，對發展台灣主體文化的紮根與深度是非常具時代意義及重要的宣誓，尤其由政府帶頭投入資源推動，更是能加速促使民間醞釀已久的自發性文化力量，實質獲得鼓勵、獲得扶植，進而被發現、被重視、被發揚。

公部門在地方文化發展過程的角色與功能，理應著重在協助民間文化力量的匯聚，扶植在地傳統文化的發揚，凝聚公民共識、提升人文素養，文化原以人為本，公部門所發展推廣的文化原素，如無法獲得廣大民眾的共鳴參與，台灣文化的主體性就無從彰顯，台灣文化發展從文化中心的建制迄今已歷 25 載，而這僅是公部門主導下的文化發展時程，民間自發性的文化作為，不論知或不知，成不成形，至少都已累積了五、六十年的文化資本，甚至更久遠，這股能量與元素是公部門文化機構，應極力去珍重、發掘與善用的文化寶藏。

文化中心，一個在台灣文化發展首頁被賦予重責大任的機關，它開啟了地方文化生根的大門，雖然在各地方發展的程度不一，最終的呈現亦大同小異，可是它提供了地方文化工作者一處可以擅揚的空間，它也是許許多多地方藝術創作團隊，最重要的扶植與資源提供者。因為文化中心的成立、存在，催化台灣積累已久的民間文化力量得以爆發，得以與時俱進發揮創意展現新貌。雖然有許多地方

¹ 見 楊儒賓 (2009)。〈1949 的禮讚〉《1949-新臺灣的誕生展》，前言。資料來源：<http://rosahsufamily.blogspot.com/2009/09/1949.html>。2009/11/20。

文化中心因組織的整併，而有了不同的任務編組與功能，但，既有的空間場域運作如常，依然持續發揮影響力。只是在目前台灣整體文化發展的環節上，因為功能格局的受限，愈顯不重要，面對台灣整體文化發展的多頭馬車，文化中心有必要重新探究自身的功能定位，以能在台灣整體文化發展的脈絡中，找到著力與切入的空間。

因此，本論文提出以下幾點結論和建議：

一、 文化發展與美好生活關係密切

文化需要時間的積累、發酵，才能有豐富、精彩面貌的呈現，也才能凝聚最自然的真情與共識。唯，台灣各地方急功近利炒短線的淺層文化發展，勢將成為台灣文化發展最大的隱憂。尤其當政治人物期待藉由文化的表現獲取政績、贏取民眾的認同時，文化的發展就形同被政治綁架，文化藝術不再是一種融入生活中的真實歷程，而變成是一種寓含目的的政治活動，這樣的假象、亂象在台灣各地隨處可見，所以使得在地文化的發展顯得很不真實，文化藝術活動的製造提供，好像跟民眾的生活一點關係都沒有。因此，在極致享受現代化物質文明生活之後，我們應該重新檢視、反省、思考追求進步的結果，想想在現代化的文明社會，已經多久沒有感動了？當汲汲營營、庸庸碌碌的追求更好、更便利、更現代性的生活，最後得到的是人與人間情感愈來愈疏離，人與人之間不再互相信任、尊重，完全只有利益沒有情份，這樣辛苦追逐的現代化、進步、文明不存在意義和價值。文化藝術的生根或許不會在一年、二年甚至十年就可看到耀眼、傲人的績效，然，文化卻是疏離的現代化社會人們最佳、最自然的黏合劑，它可以讓完全不相干的人們，同哭、同笑、一起感動、一起分享。文化，當然重要。如果沒有文化，這個世界將會如何演變呢？將會如何的可憎呢？一座城市、一個地方的共同記憶、傳統價值，甚至一個人的核心基本價值，都得仰賴文化、藝術來傳承、來紀錄、來賦予，文化與藝術的重要性相信已獲得多數人的認同。但，距離生活的必要，實還待持續推展生根固底，而文化藝術的紮根與人文素養的提升，無法急，也急不來。

二、 地方文化中心的動態值得關注

地方文化中心在其被賦予的任務功能下，獨立建造了一棟棟文化表徵的巨大建築空間，雖然與在地的傳統脈絡無關，亦有其侷限性。但，經過多年的積極推動，也順利灑下了各地方文化、藝術發芽的種籽。然而，在寰宇性科技文明的衝擊下，地方文化工作的紮根推廣，漸失自主風貌，復在地方政治勢力的拮制中，偏向媚俗靠攏，文化紮根的推廣愈來愈走向嘉年華會式活動的呈現。其在地方建構，卻失去地方文化樣貌的本質，愈來愈無法與地方傳統風格謀合，這是做為地方文化發展最重要推手的文化中心的警訊。且多年來幾乎是地方最重要的藝文活動的提供者，參與者至今卻仍以中生代社會菁英為主，仍難擺脫文化為菁英份子專屬的休閒娛樂的框架。因此，值此各地文化中心即將邁向下一個四分之一世紀之際，吾人必須思考：如何根著地方深刻的傳統與人文價值，擁有在地文化的真實感、質感、幸福感與共同記憶，並掌握地方文化的環境、場域經驗，重新體現在地民眾的生活經驗與傳統價值意義脈絡，並對在地文化根本價值不斷詮釋，踏實築底，孕育原生。

三、 根著在地才是文化政策之本

文化中心存在的價值與意義，如果只是依賴少數社會菁英所決定，文化的發展就只是停留在提供展演活動，以應有錢有閒的菁英份子消遣娛樂。對一般的社會大眾而言，文化中心及其所推展散播的文化價值，就會與民眾的認知背道而馳、漸行漸遠。台灣現階段的文化發展，不一定非得如文化先進國家跨領域大規模的發展經營，爭相興建一幢幢龐大的文化硬體設施；也不一定非得聘請世界頂尖建築設計團隊，以先進的硬體建設帶領台灣文化向前挺進。雖然硬體與軟體孰先孰後的爭議，迄今尚無定論與共識，但在現代文明高度發展、全球在地化的情境下，「國際與地方」實是一體兩面。政府主事者不應陷入數字或「外國月亮比較圓」的迷思，因為大格局的硬體或世界級的大師，與符合在地需求的展演或在地特色之間，不是絕對相關。因此，中央政府或地方政府或許都該重新認知「全球思維、在地行動」的意義，才不會棄絕原生文化，完全不加思考民眾真正的需求，而在遠離人群的空間、極短的距離內，建造一座座國家級的博物館、美術館

或音樂廳。這樣的思考模式與操縱，是有限資源的浪費，更可說是把大眾加速推離藝文活動的參與。透過本研究，我們可知：在地文化中心的經營模式，不一定非要比照國家級，甚至國際級的大格局建構，因為在地文化的發展必須貼近民眾、貼近常民的在地生活、貼近在地土地環境、自然脈絡，才是正確的方向。而不至於遺忘「為民服務」的初衷。是故，深入、深刻的理解在地文化的真實歷程，理解場域中的意義脈絡，以一種小規模符合在地期待的經濟的在地發展模式來行動，在地文化的發展才能深入生根、永續經營，才能進一步凝聚共識，讓文化發展的意義與核心價值內化，以豐厚在地文化底蘊與多元多貌的文化面向，彰顯在地文化的獨特價值。

四、 台南市立文化中心的實踐案例值得參考

台南市立文化中心在 2000 年全台紛紛成立文化局的文化組織整併中，幸運的被完整保留。而這個在當時引發各方意見交鋒的決定，在目前各地文化中心的逐漸式微的演變中，證諸台南市立文化中心的良性發展，可說是具有遠見的正确思惟與決定。今日其它縣市直接升格之文化中心失卻主體性，成為附屬，以致逐步喪失地方文化樣貌形塑發展與生產的功能，而僅餘展演場地提供、經營、管理的最低階工作，使得文化行政人員也一一成為場館管理員，可說是投入文化推廣工作者，努力二十餘年來的現實與無奈。台南市立文化中心的被完整保留，並被重新賦予朝專業劇場與展覽場地轉型發展的任務。唯，受限於既成建築空間格局的束縛，其空間條件又與標準專業展演空間有段落差，台南市立文化中心若僅執著於在此單向奮戰，恐將徒勞無功發展受限，且場所的獨特風格勢將無法成功建構。因此，台南市立文化中心的下一個四分之一世紀，須更加緊密的與在地自然脈絡和人民的生活經驗密切結合，方有可能形塑獨特風格。另外，除了原有空間功能調整，以應未來深耕發展與培養藝文欣賞人口及藝術市場之需外，竹溪源頭埤塘的意象復原再生、戶外景觀的再造、勾串在地生活經驗、共同記憶和場域意義，並將文化中心銘刻入原生文化與自然地景中，或許是體現這塊土地、這個場所原有的共同記憶，喚醒民眾內在深刻價值的意義網絡的唯一道路。如此，文化中心才能找到自己在地的表達形式與最適切的發展，也可永續發展成為全台獨特的在地實踐與經營模式的典範。

五、 持續變動下的研究建議

本論文在研究過程中，主要以台南市立文化中心為研究主軸，受限於種種因素，較少著墨於平行比對其他縣市文化中心啟用以來的活動發展與因應策略。另外，二年前中央政府文建會「縣市文化中心整建計畫」(2007-2010)正式啟動；而今年(2009)，隨著《地方制度法部分條例修正案》通過後隨之而來的「臺南縣市合併案」(於6月29日由行政院正式公佈通過)，以及即將三讀通過的《文化創意產業發展法》等等，都將深遠地牽動地方文化中心的發展及想像。在這樣的情形下，台南市立文化中心如何繼續為在地群眾服務？如何突顯原生文化、場域特色和在地價值？又該如何實踐對未盡的理想、再創高峰？這些都是爾後可供持續追蹤、研究的方向或目標。

迄今，台灣文化的發展、及大部份人對文化的態度，還有亟待努力與深入的空間，是不爭的事實，也無須感到顏面無光或抱歉。當吾人不再以現代化、進步為唯一追求的價值，期待體現的是一種擁有在地固著的傳統價值、生活的真實感、幸福感與根著在地文化記憶真實歷程的實踐，回歸對人的關懷與自然的尊重，及在地民眾深層意義脈絡的交融。文化發展的每一階段都是歷史，每一歷程都是在地精神的真實呈現，在地文化的發展是一段永不磨滅的價值與紀錄，是對人基本價值的不繼詮釋，是凝聚在地居民共識的終極手段。因此，期待台灣的文化發展，能由此貼近民眾的生活經驗與時間歷程的築底在地實踐中，確立自身主體文化的面貌與價值，使台灣各地方文化的表情，能豐富多樣真實的呈現。

參考文獻

- Bourdieu, 邱天助 (2004)。《布爾迪厄文化再製理論》。台北，桂冠。
- David Throsby, 張維倫 (2005) 等譯。《文化經濟學》。台北，典藏藝術家庭。
- Fredric Jameson, 吳美真 (1999) 譯。《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》。台北，時報。
- Joel Kotkin, 謝佩姣 (2006) 譯。《城市的歷史》。台北，左岸文化。
- John Storey, 李根芳、周素鳳 (2003) 譯，《文化理論與通俗文化導論》。台北，巨流。
- Michael Suk-Young Chwe, 張慧芝、謝孝宗 (2004) 譯。《理性的儀式-文化、協調與共通》。台北，桂冠。
- Mike A. Crang, 王宏志 (2003) 等譯。《文化地理學》。台北，巨流圖書。
- Paul Hawken, Amory and Hunter Lovins, 吳信如 (2002) 譯，《綠色資本主義—創造經濟雙贏的策略》。台北，天下。
- Peter Brooker, 王志弘、李根芳 (2004) 譯。《文化理論詞彙》。台北，巨流。
- Richard Peet, 王志弘 (2005) 等譯。《現代地理思想》。台北，群學。
- Susan Schech and Jane Haggis, 沈台訓 (2003) 譯。《文化與發展：批判性導論》。台北，巨流。
- Tim Cresswell, 徐苔玲 (2006) 等譯。《地方：記憶想像與認同》。台北，群學。
- Yi-Fu Tuan (段義孚), 潘桂成 (1998) 譯。《經驗透視中的空間和地方》。台北，國立編譯館。

(以下按筆劃順序)

- 王振鵠 (1991) 編。《文化中心十年》。台北，行政院文化建設委員會。
- 古宜靈、廖淑容。〈文化產業政策發展的趨勢與問題〉《都市與計劃》第 32 卷。2004/07。
- 台南市立文化中心。《民國七十七年度工作報告書》。台南，台南市立文化中心。

- 台南市政府。《巴克禮紀念公園》。台南，台南市政府。
- 台灣省政府教育廳（1987）。《臺灣省各縣市文化中心專輯》，省政府教育廳編印。
- 行政院文化建設委員會（2000）。《文化建設中程發展方案（九十年至九十三年）》。
台北，行政院文化建設委員會。
- 杜正勝（2004）。《福爾摩沙—十七世紀的臺灣·荷蘭與東亞》。台北，國立故宮博物院。
- 季鐵男（1992）。《建築現象學導論》。台北，桂冠。
- 林文雄（1985）。《台南市立文化中心2週年專刊》。台南，台南市政府。
- 邱天助（2004）。《布爾迪厄文化再製理論》。台北，桂冠圖書出版。
- 邱創煥（1987）。〈加強文化建設·充實精神生活〉《臺灣省各縣市文化中心專輯》。
台灣省政府教育廳。
- 范勝雄（2003）。《府城叢談—府城文獻研究3》。台南，台南市政府出版。
- 財團法人成大研究發展基金會，成功大學建築系音響實驗室（2007）。《台南市立文化中心整建評估及初步規劃》。台南市立文化中心。
- 國立中正文化中心（2007）。《兩廳院20週年論壇-台灣劇場經營研討會-論文集》。
台北，國立中正文化中心。
- 陳永源（2009）。《臺南市立文化中心創立與發展》。台南，春源文化工作室。
- 陳光興（2000）。《文化研究在台灣》。台北，巨流。
- 陳焱勝（2000），《雲嘉南地區文化發展之檢討與願景論文集》。嘉義，南華大公共行政與政策研究所未出版論文。
- 陳鈴琴（2003）。《死生之境：台南南郊竹溪沿岸墳場地景之文化與構成分析》。
嘉義，私立南華大學生死學研究所未出版碩士論文。
- 游志文（1997）。《台灣地區文化中心建築空間組織之探討》。嘉義，私立中華工學院建築與都市計畫學系碩士班未出版碩士論文。
- 黃昭璘（2002），《地方文化的神聖象徵秩序與場域之塑造：以「笨港」為例》。嘉義，私立南華大學環境與藝術研究所未出版碩士論文。
- 楊孟瑜（2008）。《颯舞—林懷民與雲門傳奇》。台北，天下。
- 劉坤億（2007）。〈全球在地化：政府治理角色的轉變〉，《研考雙月刊》31卷第5期。2007/10。
- 劉家蓁（2006）。〈表演藝術設施觀眾特性及用後評估之研究-以台南市東區為例〉。

國立成功大學建築學系碩士班未出版碩士論文。

- 劉維公 (2000)。〈全球文化與在地文化的「連結」關係：當日常生活取向的文化全球化研究〉，《臺大社會學刊》第 28 期。
- 潘朝陽 (2005)。《心靈·空間·環境-人文主義的地理思想》。台北，五南。
- 黎家齊 (2008) 編。《表演藝術年鑑 2008》(台北：中正文化)。
- 魏光苕 (2006)。〈『生活世界』：由『視域』理論到『場域』理念〉《環境與藝術期刊》第 4 期，2006/05/01。
- 魏光苕 (2006) 等。〈大眾傳媒的“現代性”疑義：以批判理論觀點分析〉《中國傳媒報告》(香港)，2006/02。
- 魏光苕 (2008)。〈邁向地域自主的建築文化：由「後發展」觀點論之〉，《建築向度：設計與理論學報》(台中：東海建研中心) 第 6 期。
- 魏光苕 (2009)。〈社區營運模式與綠色文明的啟動〉《「城鄉社區與環境對位、藝術對味」學術研討會》。嘉義，南華大學環藝所。
- 魏光苕 (2006)。〈大眾傳媒的“現代性”疑義：以批判理論觀點分析〉《中國傳媒報告》第 2 期。
- 魏光苕 (2005)。〈地域主義思想與綠建築〉《環境與藝術學刊》第 3 期。
- 魏光苕 (1998)。〈海德格的居住哲學〉《中華民國建築學會建築研究成果發表會》(未出版)。
- 魏光苕 (2000)。〈都市空間與神聖秩序〉《南華大學環境與藝術學刊》第 1 期。
- 魏光苕 (2008)。〈邁向地域自主的建築文化：由「後發展」觀點論之〉《東海建研中心設計與理論學報》第 6 期。
- 嚴長壽 (2008)。《我所看見的未來》。台北，天下。
- 蘇峰山 (2002)。〈符碼與習性：伯恩斯坦與 Bourdieu 論文化與權力〉《教育社會學通訊》第 42 期。
- 蘇蓉波 (2009) 等編。《轉變與想像：臺南市立文化中心廿五週年特刊》。臺南市，南市文化。

附錄一、台灣省各縣市文化中心籌建大事紀（1977-1987）¹

年(民國)	月 日	記 事
66	9/23	蔣總統經國先生於行政院長任內，在立法院作施政報告時稱：「為了更加充實國力，強化經濟社會發展，提高國民生活水準，政府將繼十項建設之後，決定再進行十二項建設。」其中第十項建設即「建立每一縣市文化中心，包括圖書館、博物館、音樂廳。」
	10/3	蔣總統經國先生於行政院長任內，於行政院第一五四八次院會中指示：「籌劃文化建設，建立每一縣市文化中心，包括圖書館、博物館、音樂廳。」
	11/10	台灣省政府函轉院長指示，交由教育廳研擬計劃報核。
	12/7	教育部商訂「文化建設規劃大綱」。
	12/19	台灣省政府地第一四〇八次委員會議審議教育廳所提計劃草案。
67	1/13	蔣總統經國先生於行政院長任內，於聽取教育部李前部長業務簡報後指示：「社會教育工作極為重要，政府現計劃於各縣市普遍成立文化中心，惟各地區環境不盡相同，應如何妥善規劃，正確進行，希教育部予各地方政府指導協助。」
	2/21	蔣總統經國先生於行政院長任內，向立法院作施政報告時稱：「建立一個現代化的國家，不單要使國民能有富足的物質生活，同時也要使國民能有健康的精神生活。因此，我們在十二項建設之中特別列入文化建設一項，計劃在五年之內，分區完成每一縣市的文化中心，隨後再推動長期性的綜合性的文化建設計劃，使我們國民在精神生活上都有良好的舒展，使中華文化在這復興基地日益發揚光大。」
	6/8	教育廳修訂計劃（先後共修正七次），完成草案，並由省陳報中央核議。
	10/2	台灣省政府先行核定「六十八年度興建分配縣市實施案」。
	10/26	行政院地一六〇一次會議通過「教育部建立縣市文化中心計劃」。
68	1/5	教育部（68）社字第〇四〇五號函頒「建立縣市文化中心計劃」。
	1/24	台灣省政府成立「台灣省建立縣市文化中心籌建委員會」，並組成「工作執行小組」。
	5/15	召開「台灣省建立縣市文化中心籌建委員會第一次籌備會議」。
	6/29	教育廳陳報「核定計劃部份內容擬准變動修訂以利實施案」。
	8/28	台灣省政府核定「六十九年度至七十二年度興建分配計劃」，依據「變動修訂案」通函各縣市政府實施。
	9/3	台灣省政府第一四八八委員會通過「台灣省縣市文化中心籌建委員會設置要點」。
	9/29	行政院以台六十八教字第九七四二號函核定「台灣省修定計劃」。
	10/15	台灣省政府核定「台灣省縣市文化中心籌建委員會」暨「工作組」之委員暨工作人員。
69	2/8	召開「台灣省各縣市文化中心籌建委員會第二次會議」。
	9/26	召開「台灣省各縣市文化中心籌建委員會第五次會議」。
70	2/27	召開「台灣省各縣市文化中心籌建委員會第六次會議」。
73	2/10	在省政資料館召開「台灣省各縣市文化中心工作檢討會」。
	4/21	在桃園縣文化中心召開「台灣省各縣市文化中心主任暨公立社教機構第一次工作會報」。
	8/27	在南投縣文化中心召開「台灣省各縣市文化中心主任暨公立社教機構第二次工作會報」。
	12/28	在高雄縣文化中心召開「台灣省各縣市文化中心主任暨公立社教機構第三次工作會報」。
74	4/10	在屏東縣文化中心召開「台灣省各縣市文化中心主任暨公立社教機構第四次工作會報」。
	8/3	在台北縣文化中心召開「台灣省各縣市文化中心主任暨公立社教機構第五次工作會報」。
	11/28	在台中縣文化中心召開「台灣省各縣市文化中心主任暨公立社教機構第六次工作會報」。
75	3/21	在省政資料館召開「台灣文化活動指導委員會第一次委員會議」。
	3/26	在彰化縣文化中心召開「台灣省各縣市文化中心主任暨公立社教機構第七次工作會報」。
	7/23	在台中市文化中心召開「台灣省各縣市文化中心主任暨公立社教機構第八次工作會報」。
	10/18	在基隆市文化中心召開「台灣省各縣市文化中心主任暨公立社教機構第九次工作會報」。
76	4/7	在雲林縣文化中心召開「台灣省各縣市文化中心主任暨公立社教機構第十次工作會報」。

¹ 見 台灣省政府教育廳（1987）。《臺灣省各縣市文化中心專輯》，台灣省政府教育廳編印，頁4。

附錄二、台南市立文化中心「黃金的十年」(1984-1993)

重要展演紀事¹

表演藝術

年 度	大 事 紀 要
1984	全台第一非以圖書館為主體的文化中心、全台第一個國際級演藝廳
	10/6 台南市青少年管弦樂團演奏會
	10/10.11 台北歌劇劇場「魔笛」
	10/12.13 雅音小集「韓夫人」
	10/14 雅音小集「紅娘」
	10/16 日本民謠演唱會
	10/27 大溪地舞蹈團 (Grand Ballet Tahiti)
	11/27.28 雲門舞集「春之祭禮」
	12/1 比利時芭蕾舞團
1985	全台第一所音樂圖書室
	全台第一支文化義工隊
	3/8 美國紐約明星芭蕾舞團
	3/29 蘇黎世管絃樂團
	4/3 傅聰鋼琴演奏會
	4/27.28 歌劇「蝴蝶夫人」
	9/7 日本大阪愛樂交響樂團
	12/7.8 四幕歌劇「西廂記」
1986	2/21 日本神鼓童
	3/28.31 表演工作坊-暗戀桃花源
	6/3 塞內加爾國家舞蹈團(Ballet National du Senegal)
	6/12.14 維也納少年合唱團
	10/24.25 雲門舞集
	10/26 蘭陵劇坊-荷珠新配
1988	6/6 美國億默國默劇團
1989	7/26 美國紐約市立芭蕾舞選粹
	亞洲的，郭小莊國劇-雅音小集
1990	10/11 蘇聯波修瓦超級明星芭蕾舞團(Bolshoi Ballet)
1991	4/8 蘇聯丑偶默劇
	4/14 法國香堤偶劇團
	4/18 波蘭普茲南夜鶯合唱團
	5/21 達拉斯交響樂團
	5/30 瑞典國家廣播電台合唱團
	6/19 楊文信大提琴獨奏會
	9/6 南非祖魯族舞團
	9/23 紐約市立芭蕾舞團
1992	3/3 以利亞卡勒小提琴獨奏會
	3/12 簡名彥小提琴獨奏會
	3/13 辛西雅·格雷戈里與美國明星芭蕾舞群

¹ 資料來源：台南市立文化中心，本研究整理。

年 度	大 事 紀 要
	4/14 傅聰鋼琴演奏會
	6/7.8 「天鵝湖」莫斯科市立芭蕾舞團與蘇聯波修瓦劇場樂團
	8/5 馬歇·馬叟默劇(Marcel Marceau)
	9/3 烏拉圭國寶吉他大師-亞貝爾·卡雷巴洛-古典吉他演奏會
	9/4 美國億默國默劇團
	9/16 英國倫敦節慶交響樂團
	10/14 非洲塞內加爾舞蹈團
	10/15.16 北京中央芭蕾舞團
	11/5 上海崑劇團
	11/20 雲門舞集「薪傳」
	11/30 俄羅斯十大首席超世紀芭蕾盛會-妮娜暨九大巨星國際首演
1993	3/3 楊文信大提琴獨奏會
	4/4 聖彼得芭蕾舞團
	4/14 澳洲雪梨廣播青年交響樂團
	5/2 林克昌小提琴音樂會
	5/7 美國楊百翰國際標準舞
	6/16 世界著名後現代舞團之翹楚-美國帕森斯舞團
	8/11 阿達家族-加拿大不說話兒童劇團
	8/22 彼得與狼、灰姑娘-布達佩斯輕歌劇院兒童芭蕾舞團
	8/28 魔鏡-法國驚奇劇場
	9/8 勿忘我-法國香堤偶視覺劇場
	9/30、10/1 九歌-雲門舞集創團 20 周年紀念公演
	10/14 俄羅斯紅軍紅星合唱舞蹈團
	10/22.23 表演工作坊-那一夜我們說相聲(筆者觀賞的第一場表演)
	11/2 列茲金卡-蘇聯韃捷斯坦舞蹈團
	11/7 太鼓之夜-日本神童鼓
12/31 古典芭蕾舞壇耀眼之星-新西伯利亞國家芭蕾舞團	

視覺藝術

年	大 事 紀 要
1984	與國立歷史博物館合辦策劃「漢唐古陶器展」作為文化中心開館之首檔展覽 「張大千 90 紀念展」
1985	與國立歷史博物館合辦策劃「古埃及文物展」
1986	由黃宏德先生發起，召集曾英棟、林鴻文等藝術家策劃辦理「南台灣·新風格雙年展」
1987	與國立歷史博物館合辦「畫我家鄉國畫展」
1988	與國立歷史博物館合辦「馬雅文物特展」 與國立歷史博物館合辦「張大千遺作展」
1989	辦理「朱玖瑩書法展」 辦理「台南市資深藝術家聯展」 辦理「黃君璧精品展」
1990	辦理「南台灣·新風格雙年展」 辦理「中華民國七十九年文藝季—台南市藝術家聯展」
1991	由陳輝東先生提議舉辦「府城資深藝術家回顧展」，首次辦理「府城資深藝術家—王再添遺作展」
1992	策劃展出一「1992 南台灣·新風格雙年展」
1993	辦理「府城資深藝術家—曾培堯先生遺作展」

年	大 事 紀 要
	策劃展出「府城國家級文藝獎得主作品聯展」

藝文推廣

年	大 事 紀 要
1985	首創辦理「家庭日」活動。
1986	平衡城鄉文化，郊區民眾享有高水準藝術欣賞，開辦「文化下鄉」活動。

附錄三、台南市立文化中心「穩定與驟變的十年」(1994-2003)

重要展演紀事¹

表演藝術類

1994	2/22 海盜王子魯辛馬托夫-蘇聯芭蕾舞巨星之夜
	6/21 妮娜與世界十大超級芭蕾舞明星群芭蕾舞
	10/12 尤金芭蕾舞團公演
	10/21 傅聰鋼琴獨奏會
	10/30 克林姆林宮芭蕾舞團公演
	11/25 匈牙利交響樂團演奏會
	12/1 胡琴大師-黃安源胡琴演奏會
1995	5/9 府城音樂節-揚百翰管樂交響樂團
	8/4 泡泡星球怪博士-西班牙吹泡泡大王公演
	9/30 以色列奇布茲現代舞蹈團公演
1996	2/13 府城舞蹈節-紐約蒙地卡羅芭蕾
	3/7 法國里昂歌劇院芭蕾舞團
	4/5 日本鬼太鼓
	10/28 理察克萊德門鋼琴演奏會
	11/26 楊麗花歌仔戲團
1997	2/20 捷克布拉格交響樂團(Praque Symphony Orchestra)
	3/14 捷克國家芭蕾舞團
	10/11.12 表演工作坊-又一夜他們說相聲
	10/26 林昭亮小提琴獨奏會
1998	5/12 阿胥肯納齊鋼琴獨奏會
	11/13 安·蘇菲·慕特小提琴獨奏會(Anne-Sophie Mutter Violin Recital)
1999	6/3 果陀劇場-吻我吧娜娜(搭台時演藝廳天花板塌落,封館整修至2000年10月)
2000	12/2 「再創高峰」演藝廳更新啟用-聯合音樂會
	12/3 「再創高峰」演藝廳更新啟用-聯合舞展
2001	1/9 黃海倫鋼琴獨奏會
	3/23 陳毓襄鋼琴獨奏會
	7/28.29 巴黎麗都歌舞秀
2002	2/25.26 舞動世紀 愛爾蘭踢踏舞
	3/15.16 西伯利亞芭蕾舞團--卡門
	3/18 日內瓦大賽首獎得主--楊文信大提琴獨奏會
	3/26 德國雷根斯堡雷納男聲合唱團亞洲巡迴公演
	3/29.30 雲門舞集-流浪者之歌
	5/22 陳宏寬鋼琴獨奏會
	5/29 德國文茲巴哈少年合唱團巡迴演唱
	7/26.27 石破天驚-鬼太鼓座(ZA ONDEKOZA)
	11/22 台灣音樂界阿信-陳瑞斌鋼琴音樂會
2003	4/15 箱島安默劇(Yass Hakoshima)
	8/16.17 楊呈偉「囍宴」The Wedding Banquet
	9/11~14 斯拉法「下雪了」(Slava's SNOW SHOW)

¹ 資料來源：台南市立文化中心，本研究整理。

	11/9 梁山伯與祝英台
	11/30 天使之音-夜鶯之歌『巴黎木十字兒童合唱團』
	12/13 第四屆金馬獎頒獎典禮
	12/20 2003 歲末總統府音樂會
	12/29 塞內加爾舞蹈團

視覺藝術類

1994	「南台灣·新風格雙年展」邀請素人藝術家林蕊老師等8人參展 辦理「中華民國八十三年文藝季—台南市書寫的可能性特展」
1995	辦理「第一屆台南市美術展覽會」
1996	與國立歷史博物館合辦策劃「連雅堂文物紀念展」，於吳園藝文館 由文建會指導，國立成功大學策劃，文化中心承辦「丹青廟筆—府城傳統畫師潘麗水紀念展」，於吳園藝文館 辦理「第二屆台南市美術展覽會」 辦理現代藝術「1996 台南現象展」，於吳園藝文館
1997	與國立歷史博物館合辦策劃「國立歷史博物館館藏漢代文物特展」，於吳園藝文館 辦理「第三屆台南市美術展覽會」 辦理「1997 南台灣·新風格雙年展」 將「台南市地方美展」正式更名為「府城美術展」，並開始由文化中心每年承辦此項業務，持續推廣地方美術創作。
1998	辦理「第一屆府城傳統民間工藝展覽會」 辦理府城資深藝術家—「蔡草如八十回顧展」 辦理府城資深藝術家—「張雲駒八十一回顧展」 辦理府城資深藝術家—「阮國慶逝世紀念展」 辦理府城資深藝術家—「生命·圓融—陳英傑七十五回顧展」 與國立歷史博物館合辦策劃「廣州西漢南越王墓文物特展」 辦理「中華民國八十七年府城美術展覽會」
1999	辦理府城資深藝術家—「汪文仲八十回顧展」 辦理現代藝術「關於空間—空間塗鴉」，於吳園藝廊 辦理「第二屆府城國家級文藝創作獎得主聯展」，於吳園藝文館 辦理「第二屆府城傳統民間工藝展覽會」 辦理府城資深藝術家—「黃靜山九十三回顧展」 辦理府城資深藝術家—「康碧珠七十三回顧展」 辦理「中華民國八十八年府城美術展覽會」
2000	辦理府城資深藝術家—「吳世願八十二書法創作回顧展」 與國立歷史博物館合辦策劃「龍文化特展」、「林玉山教授創作展」 辦理「2000 年環境裝置藝術展」 辦理府城資深藝術家—「張炳堂油畫回顧展」 辦理「中華民國八十九年府城美術展覽會」
2001	辦理府城資深藝術家—「潘錦夫七二書法回顧展」 辦理府城資深藝術家—「蘇子傑先生紀念展」 辦理府城資深藝術家—「戴峰照七十回顧展」 辦理府城資深藝術家—「李明禮回顧展」 辦理「2001 年府城美術展覽會」
2002	辦理府城資深藝術家—「王家誠七十回顧展」 辦理現代藝術「2002 台南雙年展」 「亞洲新意美術交流展」誕生，由本市辦理是項國際美術交流活動 辦理府城資深藝術家—「沈哲哉七十五回顧展」

	辦理「郭柏川教授暨南美會五十週年展」
	辦理「2002年府城美術展」
2003	辦理府城資深藝術家—「陳壽彝七十藝術回顧展」
	辦理「2003年府城美術展」

藝文推廣

1995	以安平人人文特色為主題舉辦—全國文藝季「發現王城」。
	推動「社區音樂沙龍四年推展計畫」創辦「社區音樂沙龍」。
1996	以台江文化與歷史為主題舉辦—全國文藝季「發現北汕尾」。
1997	以文化尋根與心靈改革為主題—舉辦全國文藝季「全台首學」。
1998	首辦「古蹟賞樂」活化古蹟。
2002	創辦「星光音樂雅座」

附錄四、台南市立文化中心 2004 年迄今之重要展演紀事¹

表演藝術

2004	5/14 簡文彬與 NSO 國家交響樂團【歌劇 托斯卡】
	10/15 雲門舞集 2004 秋季公演「陳映真 風景」
	10/16 雲門舞集 2004 秋季公演「伍國柱 在高處」
	10/31 紐約愛樂交響樂團木管五重奏與台南市交響樂團－莫札特協奏曲之夜
	11/9.10 史上最偉大的踢踏舞劇-舞王(Load of the Dance)
2005	5/2 台積心築藝術季開幕之夜 照亮：心築之愛慈善音樂會-小提琴/林昭亮、鋼琴/黃海倫
	5/17.18.19 史上最偉大的踢踏舞劇-舞王(Load of the Dance)
	5/25 台積心築藝術季-「韓熙載夜宴圖 古典梨園歌舞戲」
	6/3 鬼太鼓座 2005 環台馬拉松巡迴公演
	6/15 台積心築藝術季 長笛傳奇-詹姆士.高威長笛獨奏會
	12/2.3 雲門舞集 2005 秋季新作-狂草
	12/5 玩家新世界—邁可森鋼琴演奏會
	12/10 NSO 國家交響樂團發現蕭斯塔可維奇系列五 --智慧的發跡 (NSO Shostakovich Cycle V) 指揮／林克昌 (Kek-Tjian Lim, conductor) 小提琴／麥格杜飛 (Robert McDuffie, violin)
	12/12.13 大河之舞 (River Dance)
2006	6/9 NSO 國家交響樂團--蕭斯塔可維奇系列十 --和平的憧憬 (NSO Shostakovich Cycle X)
	6/24 安·蘇菲·慕特小提琴獨奏會 Anne-Sophie Mutter Violin Recital
	9/16 暗戀桃花源--當表演工作坊遇到明華園 Performance Workshop---The Peach Blossom Land
2007	1/5.6.7 全本音樂劇---貓 Cats
	4/13.14.2007 雲門舞集 2 春季公演-斷章
	8/11.12 當芭蕾舞邂逅柴可夫斯基 (余能盛老師製作)
	9/29 王城之舞--那個時代 (第一次召集台南市九家曾獲傑出團隊舞團聯合製作演出)
	9/30 王城之舞--熱蘭遮 (第一次召集台南市九家曾獲傑出團隊舞團聯合製作演出)
	11/20 卡列拉斯 2007 演唱會
12/14.15 雲門舞集秋季鉅獻-九歌	
2008	1/28 火焰之舞 (體育場) ~ 台灣第一場戶外大型踢踏舞演出
	5/31 安·蘇菲·慕特與特隆赫姆獨奏家樂團 (Anne-Sophie Mutter & TrondheimSolistene)
	8/9.10 台北室內芭蕾舞-2008【茶花女】
	12/16.17 愛爾蘭踢踏舞劇「大河之舞」
2009	1/28 馬友友新年音樂會
2009	6/13 樂士浮生錄

¹ 資料來源：台南市立文化中心，本研究整理。

視覺藝術

2004	辦理府城資深藝術家－「蘇世雄七十回顧展」 策劃「2004 亞洲新意美術交流展」，邀請日本、韓國、印尼、中國大陸、泰國、澳洲等國家共同參與，推動亞洲美術的整體提昇
2005	辦理「台灣追鄉曲－17世紀荷治時期台灣日常生活教育展」 辦理府城資深藝術家－「張添原七十回顧展」 辦理「九十四年府城美術展」
2006	辦理府城資深藝術家「遺珠－薛萬棟紀念展」 與國立歷史博物館合辦策劃「西班牙玩具特展」 辦理「中華民國九十五年府城美術展」 策劃「阻越之間－2006 國際防風林環境藝術創作展」於安平四草橋頭至燈塔防風林木棧道兩側。
2007	辦理府城資深藝術家－「劉文三七十回顧展」 辦理「外遇·新天地 中華民國九十六年府城美術展」於新光三越百貨台南新天地
2008	辦理府城資深藝術家－「峰如彝偉 丹青傳承－府城彩繪世家陳玉峰家族作品展」 辦理「府城·福州兩岸兩市美術交流展」 辦理「中華民國九十七年府城美術展」

藝文推廣

2002	創辦「星光音樂雅座」
2005	飛躍 21 館慶藝術季--以藝術季的方式辦理館慶。
2006	假日廣場開辦藝術與四季的對話「5月春舞、8月夏樂、10月秋藝、12月冬鼓」系列活動